PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

ROK IV * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 25 KWIETNIA 1936 R. * NUMER 17 (134)

ZIEMIE PÓŁNOCNO-WSCHODNIE RZECZYPOSPOLITEJ*

Ziemie północno-wschodnie Rzeczypospolitej, — ziemie byłego W. X. Litewskiego, — to bliższa ojczyzna największego z polskich wieszczów i największego z wodzów narodu.

Mickiewicz dokonał tego, że kraj, pokazany nam w aureoli narodowego misterjum w *Dziadach* i w blaskach jutrzenki wielkiej, napoleońskiej wiosny narodu, — że kraj, do którego tęsknił poeta na swem dalekiem wygnaniu, — stał się czemś szczególnie bliskiem i ukochanem sercu każdego Polaka.

Do tych samych pagórków leśnych i łąk zielonych, rozłożonych nad krętemi rzekami, nad strugami i nad cichemi jeziorami, — tęsknił wśród walk i zmagań Józef Piłsudski, marząc o tych dniach szczęśliwych, kiedy zwycięskie swe wojska, zebrane u stóp Wawelu, — wprowadzi do Wilna, do miłego miasta, — któremu serce swe ofiarował za życia i po śmierci. Serce z kraju Jagiellonów, królów polskich i wielkich książąt litewskich, wśród których spoczął w Krakowie wielki Polski Marszałek.

Kraj Jagiellonów, Kościuszki, Reytana, [illegible] rolę w dziejach kształtowania się potęgi mocarstwowej Rzeczypospolitej, krzepnięcia jej ducha i pogłębiania się polskiej świadomości narodowej.

Rodzinny kraj sternika, który wyprowadził z odmętów ku przystani wolności okręt pielgrzymstwa polskiego.

*

Czem jest ten kraj, z którego wyszli ci wszyscy wielcy ludzie, wzbogacający treść historyczną życia polskiego o najcenniejsze wartości ducha? — Skąd, z jakiego środowiska etnicznego, ze skarbca jakich tradycyj, wywodzi się ich kulturalny rodowód?

Jeśli pominiemy starsze już dziś nieuchwytne historycznie podłoża kulturalne i jeśli wykluczymy z tego krótkiego przeglądu małe, choć niezmiernie ciekawe pod względem swej struktury etnicznej, grupy ludnościowe: Karaimów, Tatarów i Rosjan, — Staroobrzędowców, — wreszcie Żydów, niezwiązanych cywilizacyjnie węzłami bardziej istotnemi z miejscową, decydującą w danym wypadku, ludnością rolniczą, — to się natkniemy na trzy główne łożyska krzyżujących się ze sobą i splatających tradycyj: tradycyj polskich, białoruskich i litewskich.

Nawarstwił się na nią nalot kultury moskiewskich ciemięzców, lecz ten się stopniowo ulatnia.

W południowej części Polesia, w szerszym pasie na zachodzie niż na wschodzie zarysowują się wyblakłe na tym obszarze leśnym i podmokłym tradycje ukraińskie.

*

Rzucając okiem na rozmieszczenie wszystkich tych etnicznych przekazów stwierdzamy, że trudno jest im wykreślić wyraźniejsze granice w czasie i w przestrzeni. Trudno jest też niekiedy i to nietylko z punktu widzenia rozważań genetycznych, lecz nawet wtedy, gdy się chce zdać sobie sprawę z aspektu obserwowanej grupy ludnościowej, czy mamy do czynienia z przewagą litewszczyzny czy białoruszczyzny. Sprawa jest tem trudniejsza, że przedstawiciele danego środowiska mało o sobie mogą powiedzieć, uważając się jedynie za tutejszych, a więc miejscowych ludzi, — nic poza tem.

* Odczyt wygłoszony w Polskiem Radjo dn. 3 kwietnia 1936 r.



S. NORBLIN 1935

Kiedyś niedaleko od zielonych jezior pod Wilnem spotkałam kilkunastoletnie dzieci polskie, które mnie informowały, że rodzice ich umieją mówić po prostemu, dziadek natomiast mówił dziwnym, niezrozumiałym językiem, jakby pogańskim.

Prostym językiem był oczywista: język białoruski, dziwnym i niezrozumiałym: — litewski.

Ta kolejność właśnie w nawarstwianiu się po sobie trzech języków i wogóle trzech tradycyj, stopionych w kulturze wsi, czy rodziny, — jest charakterystyczna, zwłaszcza dla okolic Wilna, — wogóle dla Zachodniej połaci woj. Wileńskiego. Widzimy ją też w niektórych miejscowościach w woj. Nowogródzkiem i Białostockiem. Terminologja w zakresie kultury technicznej, jak np. nazwy krów, nazwy części narzędzi i t. d. wskazują na podłoże litewskie, podczas obrzędów śpiewa się pieśni białoruskie i polskie, lub mięszane, — mówi się tylko po polsku, lub też po białorusku i po polsku w zależności od okoliczności, od treści rozmowy. Np. w oborze, do „żywiołki" gada się po prostemu, po polsku mówi się z dziećmi, wracając z kościoła i t. p.

Zresztą przecież i warstwa szlachecka, pochodzenia litewskiego, jest spadkobierczynią również tych trzech, w tej samej kolejności nanizujących się tradycyj. Dzieje państwa litewskiego wciągnęły szlachtę do kręgu kultury i oświecenia, idącego od Zachodniej Rusi. Wraz ze znajomością pisma wszedł więc w użycie, jako język dworski — język ruski, zwyciężając język, niepiśmiennej podówczas, kultury litewskiej.

Zjednanie Litwy dla obrządku zachodniego, — jej chrzest, a wreszcie Unja Polsko-Litewska, i stąd płynąca asymilacja państwowa i kulturalna, doprowadziły znów rodziny szlacheckie, jako żywioł aktywnie i twórczo związany z historją kraju, do polonizacji.

W ten sposób spotkały się w kulturze tych samych rodów, — tradycje trzech różnych ludów: litewskiego, białoruskiego i polskiego. A w mogiłach na cmentarzach i na pobojowiskach spotkały się szczątki tych, co walczyli o wielkość państwa litewskiego na wschodzie z ruskimi książętami i tych, co pod Grunwaldem odnieśli wspólne z Polską zwycięstwo nad Krzyżakami; — tych, co w 63-m roku ginęli za wolność Ojczyzny i tych, co ją wywalczyli pod wodzą największego z przedstawicieli trzech tradycyj, stopionych w jednej olbrzymiej świadomości państwowej i narodowej.

Proces wzmacniania się polskiej świadomości narodowej i szerzenia się języka polskiego we wszystkich grupach ludności, zamieszkującej przedewszystkiem w kręgu oddziaływania Wilna, jako wielkiego ogniska życia polskiego, — szczególnie silnie zaczął się zaznaczać w wieku 19-m, w okresie niewoli. Fakt ten podkreślił prof. K. Nitsch, zwracając w tym kierunku uwagę badaczów.

Język w tym okresie stawał się coraz wyraźniej oczywistym symbolem skrystalizowanej odrębności Litwy w stosunku do ciemiężącej Rosji, — stawał się puklerzem, ochraniającym wiarę i wogóle duszę mieszkańców wobec akcji rusyfikacyjnej wrogów.

Nie we wszystkich okolicach ziem północno-wschodnich znajdujemy splecione razem, w węzeł uchwytny dla naszych spostrzeżeń, tradycje wszystkich trzech ludów Litwy.

Na zachodnich krawędziach województwa wileńskiego możemy się natknąć na tradycje polskie, nawarstwiane bezpośrednio na tradycje litewskie, — we wschodnich jego częściach i w woj. Nowogródzkiem, wśród katolickiej ludności, — polskość splecioną z białoruszczyzną. Proces polonizacji rodzin książęcych, bojarów i szlachty ruskiej, która nie była pochodzenia litewskiego, należy przecie również do starej historji tej ziemi.

*

Silniej, a może raczej odrębniej, w stosunku do katolickich wsi, bez względu na ich charakter etniczny, zarysowuje się oblicze białoruskie w okolicach objętych przez zasięg prawosławia, nadającego swoisty styl ich kulturze.

Pozatem ziemie biegnące na południe od Niemna, w Nowogródczyźnie, na Czarnej Rusi, na Polesiu, — stanowią ośrodki starych, słowiańskich — ruskich tradycyj, przekazanych ludności obecnie tam mieszkającej. Ludność ta jest po części uświadomiona narodowo, t. j. uważa się za Polaków, lub za Białorusinów, — głównie w zależności od wyznania, — lub też nie zdaje sobie sprawy ze swej przynależności do tej lub innej grupy narodowościowej.

W każdym razie jest faktem, że Niemen uświadamiany jest dotąd jako jakaś granica odwieczna, dzieląca ludzi. Był on więc nią kiedyś! Dowodzą zresztą tego i cechy w kulturze, występujące w budownictwie, w narzędziach pracy, jak np. w wiązaniu cepów, w terminologji technicznej, przeciwstawiające jednych zaniemenczuków drugim. Wielkiem nadniemeńskiem centrum życia państwowego — było Grodno, z czasem promieniujące polskością i patryjotyzmem na okolicę. Miasto znakomitej pisarki, Elizy Orzeszkowej, — jednej również z bujnych wcieleń, — w życiu i w literaturze — idei Jagiellońskiej.

*

W województwie Wileńskiem, ciągnąca się od północy ku południowi poprzez jezioro Narocz, granica prawosławia, — znaczy jednocześnie granicę starych osiedli białoruskich, jak mi na to kiedyś w rozmowie zwrócił uwagę Marszałek Piłsudski. Na tej linji w czasach odległych ścierał się żywioł pogański — litewski z chrześcijańskim, — ruskim. Dotąd na linji tej, jak również na obecnem zachodniem pograniczu litewsko-polskiem, można usłyszeć wymyślanie, zwrócone do zachodniego sąsiada: *Litwa pahànaja* lub też *poganska Litwa*.

Wspomnienie o tej dawnej granicy litewsko-ruskiej, dzielącej województwo Wileńskie na dwie połacie kraju, która z chwilą chrztu Litwy stała się raczej granicą dwóch wyznań i spotkania się dwóch kultur, wschodniej i zachodniej, — Bizancjum i Rzymu, — żyje dotąd utrwalone również w tradycji ludu, choć lud rzecz tę inaczej, niż my określa. Uwypukla się ta granica też i w kształtach niektórych wytworów kultury, jasno potwierdzających fakt, że na tej ziemi spotkały się dwie fale tradycyj etnicznych.

Tak więc np. pytałam w jednej z wiosek powiatu postawskiego, pewnego gospodarza, katolickiego, mówiącego ze mną językiem polsko-białoruskim, — czy w sąsiednich wioskach i gdzie, w której stronie, znajdują się takie, jak jego wielkie gumna, z ogromnym dachem, spuszczającym się do samej ziemi, — z wejściem w ścianie szczytowej. Usłyszałam odpowiedź: *tut i pa prawu renku* (na zachód) *polskie, katolickie humna, — a uot tam, pa liewu renku ruskie humna. Tak było i budzie po wiek wiekou.*

Polskie, katolickie, — to spuścizna na tym terenie po dawnych, zapomnianych litewskich przodkach, którzy z ramienia Polski, nie Rusi, — przyjęli chrzest i zaczęli wstępować w ślady jej kultury, choć językiem przeważającym w życiu codziennem stał się język białoruski.

Czem się tłumaczy to, że właśnie język białoruski w kulturze wieśniaczej jest najbardziej rozpowszechniony, dlaczego wyparł on język litewski w tych okolicach zachodniej połaci woj. Wileńskiego np., które niebyły skolonizowane przez przenikający na Litwę od czasów bardzo starożytnych żywioł białoruski, lecz były litewskie?

Działały tu różne czynniki. O jednym z nich wspomniałam wyżej. Szerzył się język ruski wśród Litwinów dlatego, że był językiem oświeconego konwenansu, opartego o pismo, językiem pisanych ustaw, umów, *hramoty*, której analfabetyczna i pogańska kultura nie miała. Stał się więc na skutek tego język białoruski jakby *volapükiem*,

którym można się było najłatwiej porozumiewać.

Oprócz tego język litewski znikał dlatego, że najtrudniej można się było nim dogadać w kraju, zamieszkałym przez dwa szczepy słowiańskie, przez Rusinów i Polaków, z łatwością się z sobą porozumiewających. Stąd język białoruski, który po spolonizowaniu się warstwy szlacheckiej, stał się językiem p r o s t y m, językiem przedewszystkiem pewnej g r u p y s o c j a l n e j i jako taki się szerzył, wypierał zapewne tak skutecznie język litewski.

Kiedyś zapytałam jednego poważnego gospodarza, który mi się przyznał, że w dzieciństwie z rodzicami mówił po litewsku, ale dzieci swoich języka przodków nie nauczył, — dlaczego to zrobił? — *Dlatego, że z litewskim dalej niż do Dukszt nie dojedziesz.* Odpowiedź ta jaskrawo ilustruje jedną z przyczyn skurczenia się w terenie litewszczyzny i przyczynę tego, że białoruski język zyskał w ciągu historji kształtowania się litewskiego państwowości m i a n o języka litewskiego. Dotąd na Podlasiu, na linji wielkich twierdz, stawianych na tem pograniczu przez wielkich książąt litewskich (D r o h i c z y n, M i e l n i k i t. d.), powiadają, wskazując na drugi brzeg: *tam mówią już po litewsku.* Tym litewskim jest język białoruski.

Gdzie więc występuje język litewski w zwartym zasięgu?

W północnych powiatach województwa Wileńskiego, w pow. Brasławskim i na północy powiatu Święciańskiego, poza tem na zachodniej krawędzi południowej części woj. Wileńskiego w okolicach Olkienik, Marcinkańców, Oran. Granica bardzo ciekawa i starożytna litewszczyzny i ruszczyzny przecina tam puszczę Rudnicką. Wreszcie w woj. Białostockiem w zwartym zasięgu siedzą Litwini w okolicach Druskienik. Poza tem zajmują oni większe lub mniejsze wysepki, będące bądź pozostałością dawnej autochtonicznej ludności, bądź też rezultatem późniejszej kolonizacji. Za resztki np. dawnych kolonij litewskich, osadzonych przez wielkich książąt litewskich w Nowogródczyźnie na ziemiach ruskich, uchodzą wsie litewskie, położone między Nowogródkiem i Słonimiem koło miasteczka Zdzięcioła.

*

Język oraz inne zabytki, w różnych splotach etnicznych występujące, różniczkują ziemie województw północno-wschodnich. Łączy je w całość i charakteryzuje wspólny aspekt kultury, którego cechę najbardziej uogólniającą, cechę, przeciwstawiającą ten teren Polsce zachodniej, — stanowi archaizm oparty o głęboko sięgający tradycjonalizm.

Złożyły się na to różne przyczyny: Pamiętajmy, że Litwa przyjęła chrzest w pół tysiąca lat później, niż Polska i Ruś. Od starych jej tradycyj pogańskich dzieli ją więc o wiele mniej lat niż otaczających ją Słowian i Germanów. Późniejsze jej losy, odcięcie jej świadome od Polski przez rząd rosyjski miało też w tym zakresie wpływ decydujący.

Na skutek tego, na skutek też innych czynników, być może, jak tego chcą niektórzy, wypływających z konstytucji psychofizycznej niektórych ze składników antropologicznych ludności, — tempo życia, tempo przemian kulturalnych tego kraju,— jest wolniejsze niż na zachodzie. Nie łatwo wyzbywa się on starych wartości, nie łatwo przyjmuje nowe, nie wypróbowane przez ząb czasu w osobach doświadczonych przodków, dziadków i pradziadków, — bez względu na to, czy byli nimi: Litwini, Białorusini, czy Polacy.

Prowadzi to do tego, że arka przymierza między dawnemi a nowemi laty napełniona jest skrzętnie skarbami, które radują serce nietylko etnografa, lecz i tych wszystkich, którzy odczuwają cześć i pustkę społeczeństw, uganiających się za nowem i nieznanem, zrywających więzy z przeszłością i tem samem roplywających się w nicości.

C. BAUDOUIN DE COURTENAY JĘDRZEJEWICZOWA

ANEKSJA PODŚWIADOMOŚCI

(UWAGI O *CUDZOZIEMCE* KUNCEWICZOWEJ)



Marja Kuncewiczowa

Cudzoziemka Kuncewiczowej należy do książek, które nie kończą się na swych okładkach, lecz wykraczają z nich, próbując przenieść w nas swe życie i rozgałęzić w nas swoją problematykę. Wydźwięk tej książki jest długi i bogaty, jakgdyby przedłużyć się w nas chciała i rozróść w naszej duszy wtórną wegetacją zamyśleń i problemów.

Co do gatunku swego jest ta powieść portretem — musimy, choćby była jedynym egzemplarzem swego gatunku, ustanowić dla niej *species* — portretem zrobionym, niewspółmiernemi pozornie, środkami narracji i fabuły powieściowej. W przeciwieństwie do biografji, w której człowiek pokazany jest w rozwoju, rozwinięty w szereg dynamiczny — w portrecie kontury fizjonomji zakreślone są z góry, od początku gotowe, a rozwój odbywa się raczej w głąb i jest udramatyzowaną analizą. Realny biograficzny przebieg czasu jest powstrzymany, poszczególne epizody życia porządkowane są nie według chronologji, nie pragmatycznie, lecz od strony głębszego ich sensu dla linji losu, dla *meritum* charakteru.

Mówią o portretach Rembrandta, że zawierają w jakiś sposób całą biografję człowieka, bilans jego życia. Są one jakgdyby ostatecznym osadem, rezultatem, skamieliną biografji. W książce Kuncewiczowej mamy odwrotny proces: skamielina, martwy kontur fizjonomji ożywa, pęcznieje życiem, eksplikuje swą całą zawartość. Miałem oddawna pomysł, że możnaby z twarzy spotkanego człowieka, z jego fizjonomji wyprowadzić całą nowelę lub powieść, uruchomić niejako, zmobilizować z powrotem w biografję to, co w tej twarzy zastygło w jakiś ostateczny rezultat, w jakąś figurę fizjonomiczną. Nie przeczuwałam, że da się to zrobić w sposób tak szeroki i monumentalny.

Istotą powieści jest ruch i działanie, portret zaś jest czemś statycznem. Kuncewiczowa wybrnęła z tej trudności przy pomocy pewnego chwytu powieściowego. Użyła formy spowiedzi. Zaplątana w swój los niezrozumiały, niezrozumiana i przez swe otoczenie, bohaterka powieści dochodzi w końcu, krótko przed śmiercią, do zrozumienia swej zagadki i czyni spowiedź przed córką, porachunek z całego swego życia.

Spowiedź ta stanowi główny nurt powieści. W nurt ten wbudowała autorka cały system tam i grobli, w które chwyta nurt wtórny, nurt wsteczny, i ten prąd retrospektywny prowadzi ją w różne okolice przeszłości, przecina wzdłuż i wszerz biografję bohaterki rozgałęzionym systemem kanałów.

Poprzez te nurty wsteczne dąży jednak powieść powoli naprzód, osadzając wszędzie muł duszoznawczy, dąży do wielkiego ujścia, do szerokiego zlewiska spowiedzi, które bierze w swój nurt wszystkie te boczne dopływy i strumienie.

Jest to portret kobiety złej, jędzy, megiery — pierwszy raz w tej skali i rozpiętości pokazany w literaturze polskiej. Jesteśmy tu o mile oddaleni od wszystkich wampów i demonów kobiecych, tych zakłamanych, tanich i kokieteryjnych sublimacyj zła. Chodzi tu o złość w jej pospolitej, brutalnej i wulgarnej postaci. W pierwszej warstwie portretu, w podmalowaniu niejako, jawi się przed nami bohaterka właśnie w tej nieufrycowanej, śmiesznej i biednej złości. Rysunek Kuncewiczowej jest tak świetny i przekonywający, że zdaje się nam, jakbyśmy te postać już skądś znali. Kuncewiczowa nie oszczędza swej bohaterki, nie tuszuje, nie łagodzi. Z odwagą i bezwzględnością ryzykuje dezaprobatę, odruchy antypatji u czytelnika, naraża ją na śmieszność. Jednak ta odwaga i bezwzględność opłacają się sowicie na wyższem piętrze tej psychologji.

Złość ludzka, ta elementarna i pierwotna wrogość egoistycznej jednostki przeciwstawiającej się całemu światu, bywa w swych wielkich i żywiołowych wybuchach zjawiskiem wspaniałem i fascynującem. Ale nawet w manifestacjach mniejszego formatu nie jest ona pozbawiona pewnego uroku. Jest to w gruncie rzeczy zabytkowa i archaiczna forma reakcji, pochodząca z pierwotnych i prymitywnych czasów, gdy w stosunkach międzyludzkich bezpośredni terror był jeszcze dostatecznym i skutecznym regulatywem. Recydywa tej nieopanowanej formy reakcji jest dlatego w oczach naszych kompromitująca i śmieszna. Z drugiej jednak strony tkwi w objawach złości pewien romantyzm, pewien naiwny patos, który bawi i interesuje jako bezpośredni wybuch siły witalnej, wyłamującej się z obłaskawionych form kulturalnych. Jest w złości coś z maczugi dzikusa, śmiesznej i wzruszającej w rękach Europejczyka. Jest też w niej jakaś bezinteresowność, jakieś wzniesienie się ponad utylitaryzm, bezwzględność i wybujałość uczucia dążącego do samostwierdzenia się. Leży w niej prócz tego coś mimowolnego i automatycznego, jak w wybuchu szału, co nas zbraja do pewnego stopnia i godzi z tem zjawiskiem. Ta zdrowa, niemal animalna i niewinna złość kombinuje się niekiedy w swych objawach z inną jej formą, która jest w gruncie rzeczy inwersją miłości — produkt zawiły i kręty, mający swe źródło w cieśninach historji.

Pewne ładunki energji psychicznej mogą się znaleźć nagle zamknięte i bez odpływu w duszy ludzkiej i wtedy wyładowują się niekiedy daleko od swego dynamicznego źródła, w atakach furji i złości. Złość bohaterki naszej zdaje się mieć to dwuznaczne, podwójne i zawiłe źródło — i dlatego raz bawi i ujmuje, to znowu budzi zdziwienie i litość.

Gdyby autorka była poprzestała na tym aspekcie Róży, byłaby dała portret kapitalny i żywy — monumentalny w swej jednolitości. Taką ją zapewne widziało jej codzienne otoczenie, jeśli Róża istniała kiedyś w rzeczywistości, i taka zasługiwała na uwiecznienie czystością swego typu demona kobiecego. Nie poprzestając jednak na tym aspekcie — autorka przeprowadza zagadnienie Róży przez wiele instancyj, rozwija jego problematykę w rozlicznych kondygnacjach. Za każdym razem ukazuje się Róża inna niż poprzednio—i co wydawało się już dnem jej istoty, usuwa się, ukazując plany dalsze i głębsze. W tem stopniowaniu zagadnienia, w tem zstępowaniu na coraz głębsze kondygnacje problematyki, trzyma nas autorka w nieustannem napięciu, olśniewa za każdym razem głębszem zdumieniem.

Róża jest zwyczajną złośnicą dopóty, dopóki znajduje się na tle codzienności. Płaska powszedniość prowokuje ją niejako do wybuchów pospolitej złości, wydobywa z niej maskę zwyczajnej sekutnicy. Na tem tle jest Róża nieustannie zagrożona wybuchami złego elementu, dążącego z fatalnością mechanizmu do wyładowania. Ale wstawiona w inne, odświętne warunki, w sytuacje wyjątkowe i niezwykłe, Róża odmienia się całkowicie, staje się inną istotą. Jest w tej kobiecie właściwie predestynacja do życia wielkiego, bohaterskiego, do wielkiej pełni, do której klucz daje nam muzyka lub najwyższe uniesienie miłosne.

W rzadkich i odświętnych chwilach, w których danem jej jest wynurzyć się z płaskości dnia powszedniego w świat piękna, konwulsyjny skurcz jej istoty rozluźnia się — Róża staje się wówczas istotą wspaniałą, gorejącą ogniem wewnętrznym, staje się naczyniem i doskonałym instrumentem piękności świata. W takich chwilach fascynuje otoczenie i urzeka je dziwnym czarem. wówczas od niej jakaś siła, która potęgu życie dookoła niej, zażega je ogniem dziwnej intensywności, sprawia, że staje się ono bujne, piękne i żarliwe. W jej bliskości podciąga się życie dookoła do większego formatu, ludzie wychodzą z swych granic i przekraczają swe możliwości. Jest w niej pasja wielkości, która porywa i przeobraża otoczenie. Pozornie dezorganizujący ferment złości i irytacji, podniecenia i gorączki okazuje się twórczy, zyskuje nowy aspekt, jako walka wypowiedziana małości, miałkości ludzi i spraw.

W takich chwilach nikt, choćby najbardziej skrzywdzony, nie może jej się oprzeć, wybacza jej się wszystko i tętno serc wszystkich bije wysoko i gorąco.

Jest wielką zasługą autorki, że potrafiła tę biegunowość natury Róży uprawdopodobnić, że gwałtowne przeskoki, jakie każe jej robić od płaskości do wzniosłości, nie rozbijają jedności jej osoby. Róża oscyluje wciąż między natchnieniem Muzy. a pospolitą ordynarnością megiery — i te raptowne wahania nietylko nie robią uszczerbku każdej z tych form bytu, ale zdają się wzajemnie uzasadniać i gwarantować. Dopiero to rozszczepienie istoty Róży na postacie tak sprzeczne poręcza nam niesfałszowaną prawdziwość każdej z tych form egzystencji. Cała irytująca fauna złości, uszczypliwości, arogancji i pychy zyskuje w tamtym przeciwstawionym jej aspekcie — tło, na którem przybierać si zdaje nowy, gł.bszy sens i znaczenie. Zaś j wzloty, zachwyty i kontemplacje zyskują z tej pospolitości i śmieszności pewną realistyczną przeciwwagę, chroniącą je od papierowości.

Jak wytłumaczyć, że ta egoistka bez miłości, pozbawiona dobroci i wyrozumienia, nie pobłażająca nikomu, sypiąca wszystkim gorzką prawdę w oczy — że ta istota nie zabiegająca nigdy o nikogo — wzbudza wszędzie entuzjazm, gdy tylko raczy zestąpić ze swego świetnego osamotnienia, że wystarczy z jej strony jeden uśmiech przyjazny, żeby znaleźć wszędzie ekstatycznie rozwarte ramiona. Tajemnica tego leży właśnie w jej samowystarczalności, niezależności od otoczenia, w tem, że spoczywa ona cała w sobie. Dookoła niej są wszyscy zależni, wszyscy zawiśli od kogoś lub od czegoś, co im jest potrzebne.

Ona jedna wśród tych kalek i fragmentarycznych istot jest całością; zaciekła i dumna, nie potrzebuje nikogo, jest początkiem i końcem, centrem absolutnym, doskonałą monadą. Złość, na jaką sobie pozwala, jest tryumfem na szczycie tej niezależności, jest nadmiarem jej samowystarczalności. To jest tajemnica jej wyższości, jej przewagi metafizycznej nad otoczeniem. Nic tak nie fascynuje ludzi jak substancjalność, jak pełna istotność. Autorka nie wypowiada tego, nie formułuje, ale, co jest większą sztuką, umie to pokazać — nie nazywając.

Zdawałoby się, że na tym aspekcie mogłaby autorka zamknąć swą analizę. Ale właściwa analiza jeszcze się nawet nie rozpoczęła. Autorka rozsuwa teraz ściany tego *intérieur* psychologicznego, jakgdyby to były dekoracje teatralne, i ukazuje dalsze tło sprawy. Te manifestacje demonicznej złości są jeszcze stosunkowo niewinne, gdy wyładowują się w formie awantur, scen histerycznych i skandali towarzyskich. Ekspansja tej złości jest większa i groźniejsza. Łamie ona życie męża Adama, zawisła jak siła fatalna nad życiem dzieci. Są chwile, w których ta siła demoniczna podsuwa jej pokusę zbrodni. Róża bawi się myślą zamordowania syna, spowodowania zgonu córki. Autorka nie tai dłużej, że coś tam jest nie w porządku, że złość ta umiejscowiona jest fałszywie, wyżywa się zastępczo na niewłaściwym terenie. Wszystkie te niepoczytalne akty desperackie są gestami zwróconemi właściwie w inną stronę, są demonstracjami pod fałszywym adresem. Wchodzimy teraz z autorką w inny wymiar psychologiczny, w dziedzinę, w której panuje inna mechanika przebiegów, inna technika motywacyj. Podświadomość. Kuncewiczowa miała doskonały pomysł posłużyć się czemś w rodzaju techniki swobod-

W GÓRACH

Pod niebem bliskiem jak zachód zielone cienie jodeł
I szklane, suche powietrze, dzwoniące ciszą o turnie.
Można się upić wiatrem, jak zimną, studzienną wodą
I ścigać szerokiem echem nabrzmiałe, zwelnione chmury.

Pod wieczór przycichną drzewa, czesane zachodnim wiatrem
Niosącym z dalekiej hali beczenie i dzwonki owiec —
— W dolinie bliski krajobraz płachtami mgły się nakrył,
Rozpłynął się w konturach, poszarzał i wypłowiał.

Po ścichłych nocą łąkach pachnąca najmocniej trawa
I gęsty opad zmroku, który wyczuwam pod dłońmi —
— Wtedy nad linją lasu już księżyc w nowiu wstawał
Jak ostra i jasna kosa, kosząca trawę z połonin.

ALEKSANDER CZYŻEWSKI

nego kojarzenia, jak na seansie psychoanalitycznym. Już na pierwszych kartkach powieści przemyca autorka, z początku nie akcentując, jakby *incognito*, zasadniczą sytuację tego życia. Czyni to czysto anekdotycznie, wywołując tę scenę nawpół zamierzchłą z dalekiego dzieciństwa: Róża, dzika dziewczynka z Taganrogu, pełna ciekawości życia, przy piecu z Michałem — i jego słowa czarujące: *diese, diese, o ja, wunderschöne Nase*, słowa, w których zawarte jest fatum Róży. Tak niepozorne może być w języku świadomości, co podświadomie zawiera cały sens życia. Oto jest tekst losu Róży, oto jest werset, który bez końca będzie odczytywała coraz to z inną intonacją, coraz bliższa zrozumienia — aż je zrozumie ostatecznie w późnej godzinie życia.

Wszystko co na tym tekście później życie napisało jest tylko palimpsestem mającym zmylić sens właściwy. W tych słowach zawarta jest cała tragedja i całe szczęście Róży. One to zbudziły ją do życia własnego, uczyniły z niej kobietę. A gdy potem Michał, jedyny kochanek jej życia, ją opuścił, jej kobiecość zamknęła się i oszańcowała na zawsze w tych słowach fatalnych.

Psychoanaliza zna dobrze te skupienia odciętej i bezwyjściowej energji psychicznej, zawarte w pewnych słowach, w pewnych myślach musowych, lub działaniach. Nasuwa się pytanie, czy doświadczenia psychoanalizy mogą być przedmiotem opracowań literackich.

Wydaje mi się, że wywód psychoanalityczny nie jest dostatecznie dla niewtajemniczonego przekonywający. Mechanizm przebiegów podświadomych i ich logika jest odmienna od tej, z jaką przywykliśmy się spotykać w beletrystyce. W powieści prawda nie jest argumentem ostatecznym i decydującym — jest nim natomiast prawdopodobieństwo. Rewelacje psychoanalityków, choć prawdziwe, pozostaną jeszcze długo dla nieprzyzwyczajonego umysłu nieprzekonywające. Kiedyś, gdy introspekcja nasza przesiąknie do tego stopnia metodami psychoanalizy, że nauczymy się chwytać na gorącym uczynku mechanizmy podświadomości, i gdy myśl nasza oswoi się z mechaniką tych przebiegów — przyjdzie czas na psychoanalizę w powieści. Powieść Kuncewiczowej przeczy jednak tej prognozie. Jest ona jakby dowodem, że metody psychoanalizy są już dziś dojrzałe do literatury pięknej. Podejrzewam jednak, że dzieje się to dzięki pewnemu sfałszowaniu przebiegów podświadomych, dzięki sztucznemu podciągnięciu ich w hierarchii tworów psychicznych i zbliżeniu w strukturze do przebiegów normalnych, co zresztą uważam za dopuszczalne i konieczne w interesie zrozumiałości.

Wracamy jeszcze raz do decydującego przeżycia Róży w dzieciństwie. Na tej przygodzie, na tym tekście nauczyła się czytać swe życie. I gdy ten tekst został jej odebrany, nie chciała przyjąć żadnego innego. Nie chciała przyjąć żadnych kontrpropozycyj świata. Jej życie zatrzasnęło się w tem miejscu i utworzyło zator. Odtąd wszystko, co ją spotyka: małżeństwo, dzieci, karjera ich i szczęście, to co stanowi treść życia normalnej kobiety — jest dla niej jakby obcem, zewnętrznem, niewłaściwem życiem. Stąd strach przed śmiercią, która traci sens, nie będąc sankcją dopełnionego losu.

Życie schwytane w potrzask kompleksu ma jednak jeszcze inną drogę do wolności: sublimację, sztukę, ambicję, karjerę. Róża próbuje wymknąć się swemu kompleksowi przez wszystkie te luki. Najtragiczniejsze są jej próby wzlotów w sferę muzyki. Róża bowiem jest skrzypaczką utalentowaną, choć niedokształconą. Wstrząsający głęboko jest widok, jak Róża walczy o wyższy byt, o pełnię uczucia, w gruncie rzeczy predestynowana z natury do życia wielkiego i szerokiego, do życia na wyżynach. Przybiera to postać skrzypcowego koncertu *D-dur* Brahmsa. To miejsce, w którem Róża, zgłębiwszy całą przepaść swego losu, podnosi się przez kratę swego więzienia do pełni nocy księżycowej, hallucynuje wyzwolenie przy pomocy tej muzyki nawpół majaczonej, nawpół granej przez nią rzeczywiście — należy do szczytów prozy polskiej. Tak o muzyce nie pisał u nas jeszcze nikt. Kuncewiczowa znajduje tu nowy całkiem język dla oddania sprawy muzyki, lśniącego ciała dźwięków, dotyka tych przegubów, gdzie muzyka przechodzi w metafizykę.

Życie Róży nie jest ekstensywne, nie rozwija się poprzez wypadki zewnętrzne i przygody w świecie rzeczywistym. Życie to jest mimo pozorów ekspansywności — intensywne — skierowane na wewnątrz. Jedyna istotna przygoda jej życia — miłość Michała — zapadła w dalekiej mgle dzieciństwa, stała się ponadczasowa, ponadrealna, wieczna. Do tej przygody, jak do nieosiągalnej mety, zmierza wstecz jej życie. Ale czy można wskrzesić to, co na zawsze przeszło, czy można żyć tem, co zostało odwołane, cofnięte, zniweczone? *Si flexere nequeo Superos, Acheronta movebo.* Niema nic niemożliwego dla duszy pragnącej. Róża tak długo szamoce się w sidłach swego nieszczęścia, aż siły jej słabną, zaciekła pasja opada. Los Róży, chcąc ją dokończyć, czyni ją miększą, ustępliwszą, dostępniejszą dla kompromisów.

Róża ma przygodę w Królewcu. Konsultuje tam lekarza i lekarz ten zachowuje się trochę niezwykle. Nie zbity z tropu zasadniczą wrogością Róży, jej nieprzejednaną postawą — mówi jej rzeczy dobre i ciepłe. Róża odpowiada pogardą, arogancją, potem bagatelizuje całe zajście. Jednakowoż po pewnym czasie, po powrocie do kraju, Róża powraca do tej przygody raz jeszcze, rewiduje ją. Staje się to wtedy, gdy głęboki instynkt organizmu czuje zbliżający się koniec. Róża przeredagowuje wtedy tę przygodę, interpretuje ją teraz z głębi swej tęsknoty, rojąc, że koło zostało zamknięte, że to, co było niemożliwe, dokonało się właśnie w tej przygodzie. Lekarz użył mianowicie przypadkiem tych samych słów, co Michał, z jego ust wybiegł ten sam refren fatalny, tekst jej kompleksu, i to wystarczyło, by zrealizować historyczną sytuację jej życia. Lekarz zajął miejsce Michała, jest Michałem. Michał nie zdradził jej nigdy, Bóg wysłuchał wówczas jej modlitwy i zachował go wiernym. Dzieci jej są dziećmi Michała. Cała męka życia z Adamem była snem długim, złowrogim. Róża budzi się zeń i oto jest znowu dziewczynką dziką i pełną tęsknoty, całe życie niewyżyte, jej życie, leży jeszcze przed nią, nietknięte. Te słowa Michała, ta sytuacja historyczna jest wieczna i wzorowa niejako. Różnica czasu, miejsca, osoby jest wobec tego dla duszy bez znaczenia, znika wobec zasadniczej identyczności sensu. Róża nie może być inaczej zbawiona, jak tylko słowami, które wówczas były wyrzeczone, wersetem, który był jej klątwą—i gdy los nie chce jej przyjść z pomocą, stwarza sobie sama tę scenę wyzwalającą, tę beatyfikację swoją, hallucynuje ją w godzinie śmierci.

Róża dostępuje łaski, kruszy się pancerz złości, wysilonej ambicji, konwulsyjnej pasji wielkości. Odwołuje swe życie, swą heroiczną postawę wobec niego, swój gest bluźnierczy, demobilizuje i rozbraja cały swój aparat życiowy. „*Ani ambicja, ani sztuka, ani podróże, ani bogactwo — uśmiech jest niezbędny do życia* — mówi ona do Marty. — *Taki uśmiech, który z sytego serca płynie*“.

A właściwie możnaby powiedzieć, że ta hallucynacja jest nagrodą, jest sankcją nieba za to, że Róża tak długo bita przez życie, nareszcie zrozumiała, czego się od niej los domaga, odkręciła się i rozwiązała twardy węzeł swego uporu.

Oto jak daleko musiała zajść autorka, ażeby rozwiązać zagadnienie Róży, zagadnienie, które w pierwszych swych etapach zdawało się zagadnieniem psychologicznem nieskomplikowanego, prostego typu.

Pokazuje się, że zgłębiając zagadnienie charakteru poza pewien punkt jego głębi, przekraczamy zakres kategoryj psychologicznych i wchodzimy w sferę ostatecznych zagadnień życia. Dno duszy, do którego staraliśmy się dotrzeć — rozsuwa się i ukazuje gwiaździsty firmament. Sprawa Róży przestaje być sprawą psychologji, staje się poprostu sprawą człowieka, procesem człowieka, toczącym się od wieków przed jakimś najwyższym trybunałem.

W ten wypadek kliniczny, w ten seans psychoanalityczny, wdaje się niepostrzeżenie wieczność i zamienia laboratorjum psychoanalityczne na teatr eschatologiczny.

To przedłużenie psychoanalizy poza jej zasięg właściwy w sferę zagadnień ludzkiego bytu, gdzie jej dialektyka staje się dwuznaczna i migotliwa — jest ostatecznym wydźwiękiem tej całej analizy. Jest kopułą zamykającą tę skomplikowaną, bogatą i natężoną budowę.

Jeszcze słów parę poświęcić pragnę kompozycji tej powieści. Na przykładzie tej skomplikowanej, bogatej, wielokrotnie powiązanej kompozycji widzieć można, jak kompozycja powstaje z artykulacji treści, jako jej funkcja, z przemyślenia treści w różnych kierunkach. Pod pewnym względem przypomina ta budowa wielowarstwową strukturę snu, jak ona może być wielokrotnie czytana, według rozmaitych kluczy, w każdej wersji zdradzając coraz to głębszy sens sprawy.

Kuncewiczowa oparła nieświadomie kompozycję tej książki na schemacie rozwiązania symptomu neurotycznego, na zasadzie proceduru psychoanalizy. To sprawia że pewne motywy przewodnie powracają w niej wciąż na nowo, zanikają i wynurzają się z powrotem, jak w swobodnem kojarzeniu, kierowanem podziemną dynamiką podświadomego. Nadaje to kompozycji pewien charakter muzyczny. Falowanie motywów powracających wciąż w innej tonacji, oscylowanie narracji wśród ciągłych alluzyj, myślowych assonansów, korespondencyj i raportów daje w rezultacie wrażenie budowy niezmiernie misternej, w różnych kierunkach powiązanej, wielokrotnie zdeterminowanej — jak fuga muzyczna.

BRUNO SCHULZ

O CZYSTOŚĆ ALE I O BOGACTWO JĘZYKA*

ARTYKUŁ DRUGI.

I

Pierwszy bowiem wydrukowałem zgórą dwa lata temu, bo 30 lipca 1933, w *Gazecie Polskiej*. Zastrzegłszy się tam, że zabieram głos nie jako producent, lecz jako konsument w dziedzinie języka — które to zastrzeżenie powtarzam i tutaj, — wskazałem na pewne braki w naszem słownictwie („prawo“ — jednocześnie i *jus* i *lex*, „burza“ jednocześnie i *tempête* i *orage)*, wziąłem w swoją obronę „światopogląd“ i strony bierne czasowników i wogóle prosiłem „producentów“, żeby obok bardzo słusznego dążenia do czystości języka nie zapominali i o jego prawie do bogactwa.

Artykuł mój wzbudził zainteresowanie niebylejakie. Posypały się odpowiedzi drukowane i pisemne, rozpoczęły się rozmowy z kolegami, bardzo dla mnie przyjemne i pouczające: *Wiadomości Literackie* oddały swe łamy dla dyskusji na tematy językowe, która to gościnność została należycie i nadnależycie zużytkowana. Szereg takich przyczynków przeczytałem; ale rychło zauważyłem, że ich autorom chodzi daleko bardziej o czystość naszego języka, często tylko rzekomą, i że wcale nie troszczą się o to, żeby to dążenie do czystości nie doprowadziło do jego zubożenia. Tego nie wolno, tamtego nie wolno; a dlaczego nie wolno? i czem należy zastąpić kwestjonowane słowo? Na te pytania dawało się zazwyczaj odpowiedź zupełnie niewystarczającą, czasami sprowadzającą się do wątpliwej wartości aforyzmu: „na co nam noga, kiedy mamy kulę“.

II

Przykład. Ruguje się słowo „względnie“ w takich zwrotach, jak „pięć, względnie dziesięć złotych“. Dlaczego? Jest to bowiem przysłówek, a „przysłówek nie może się odnosić do rzeczowników“. Ależ proszę państwa, jest to najpospolitsza brachilogja: „względnie“ wcale nie odnosi się do „złotych“, lecz do czasownika „mówiąc“, który opuszczamy. Tak samo w zwrocie „zginęło moc ludzi, dokładnie 517“—„dokładnie“ też nie odnosi się do „ludzi“, lecz znowu do opuszczonego czasownika „mówiąc“ lub „rachując“. — A czem każecie zastąpić owo „względnie“? Przez „lub“. Sprobujemy. Czytam na ogłoszeniu przy bramie jakiegoś ogrodu: „Wstęp dla dorosłych — w dni powszednie 50 groszy, w niedziele i święta 30; dla dzieci — 30 względnie 20 groszy“. To jest zrozumiałe: w dni powszednie dzieci płacą 30, w świąteczne 20 groszy. A teraz przypuśćmy, że tamby stało: „30 lub 20 groszy“ — głupie byłoby dziecko, któreby w dzień powszedni zapłaciło 30 groszy, mając do wyboru jedno albo drugie.

Tem się określa zasięg tego „względnie“: jego domeną jest wyłącznie proporcja, ale tu ma ono niezaprzeczalne prawo bytu. I jeżeli u Żeromskiego ktoś, pragnąc mówić wykwintnie, opowiada, że dał komuś „w pysk względnie w mordę“, to jest to nadużycie, którego bronić nie będziemy.

III

Jeden z moich młodszych kolegów opowiada mi z oburzeniem, że w pewnym plakacie reklamuje się jakieś (zdaje się) czernidło pod godłem: „Jaśniej słońca“. Jest to przecie wyraźny rusycyzm: po polsku należy mówić: „Jaśniej od słońca“. Musiałem mu przyznać rację — ale nie bez pewnego poczucia żalu. Polska bowiem konstrukcja, konstrukcja przyimkowa, jest przez to samo bliższa morfologji rozkładowej, niż rosyjska końcówka...

„Morfologja rozkładowa“? Co to znaczy? — Zdaje się, że wprowadzam tu nowy termin; muszę więc go wytłumaczyć.

Czytałem o pewnym facecie, który posiadał zdolność przewidzenia, jak człowiek będzie wyglądał po trzydziestu latach. Sądzę, że z tą zdolnością nie miał żadnego powodzenia u płci pięknej. Języki jednak, u nas, przynajmniej, są rodzaju męskiego; spróbujemy więc dać odpowiedź na pytanie, jak będzie wyglądał język polski po trzydziestu, powiedzmy, latach.

Za analogję nam posłuży rozwój języków romańskich. Po łacinie mówiono: *dedi filio meo opera Ciceronis:* po francusku mówi się: *j'ai donné à mon fils les oeuvres de Cicéron.* Dopełniacz *Ciceronis*, celownik *filio* — to jest konstrukcja końcówkowa; dop. *de Cicéron*, cel. *à mon fils* — to jest konstrukcja przyimkowa. Stworzył ją r o z k ł a d łaciny podczas „ciemnych stuleci“ wczesnego średniowiecza; dlatego nazywamy tę morfologję „rozkładową“.

A jak będzie z językiem polskim? — Jeżeli mu grożą takie same „ciemne stulecia“, jak łacinie we wczesnem średniowieczu, to za kilka wieków będziemy mówili: „Ja dał do mój syn te dzieła od Adam Mickiewicz“. Teraz państwo zrozumiecie, dlaczego nazwałem tę konstrukcję przyimkową „morfologją rozkładową“ — i dlaczego odczułem żal przy myśli, że musimy mówić „jaśniej od słońca“, rezygnując z pięknego rosyjskiego *genitivus comparationis* „jasnieje solnca“. ...Czy zresztą tylko rosyjskiego? Mój kolega prof. A. Turyn zwraca moją uwagę na takie przykłady w naszej dawnej literaturze, jak *Zęby jego bielsze mleka* (Biblja Królowej Zofji Gen. 49,12) lub *Mniej wszech angiełów* (Psałterz Florjański 8,6). A więc tu znowu haniebnie roztrwoniliśmy naszą ojcowiznę.

Tego się już naprawić nie da; czasami jednak nasz język daje nam jeszcze prawo do wyboru między tą a tamtą konstrukcją. Stąd przestroga: panowie nauczyciele i pisarze, wybierajcie w takich wypadkach końcówkową! przyczynicie się tem (och, czy koniecznie „przez to“?) do uratowania naszego języka od morfologji rozkładowej.

IV

Pani Iza Moszczeńska, której zgrabne artykuliki w *Kurjerze Warszawskim* zawsze czytam z przyjemnością i pożytkiem (proszę to ocenić, gdyż bez wzajemności), wypowiedziała się także w interesującej nas tu kwestji („Miłośnicy mowy ojczystej“ 13.I. 1934). Potępia m. i. (jak zresztą już ś. p. A. Kryński) wyrażenie „w międzyczasie“ jako dosłowny przekład z niemczyzny *(Zwischenzeit)*, zamiast czego według niej należy mówić „tymczasem“.

Otóż temu jaknajmocniej zaprzeczam. Miałaby odrobinę racji, gdyby to „tymczasem“ miało znaczenie wyłącznie czasowe; tymczasem tak nie jest — ma także znaczenie adwersatywne (t. j. przeciwieństwa), i właśnie w tem znaczeniu go użyłem przed chwilą. A następnie: czy Niemcy nie mają słowa, odpowiadającego naszemu „tymczasem“? — Mają do wyboru: *indessen*, *inzwischen*, *derweil.* — Dlaczego więc utworzyli swoje *in der Zwischenzeit?* — Dlatego, że czasami precyzyjne oznaczenie czasowości bywa myślącemu człowiekowi potrzebne. A my tej potrzeby nie odczuwamy? Myślimy mniej subtelnie, niż Niemcy?

Stąd nowa przestroga: słowo o szerszem zasięgu nie jest żadną zamianą dla słowa o zasięgu węższym, ale precyzyjnym; potrzebne są oba. Tępienie węższego na korzyść szerszego jest przyczynkiem do zubożenia języka.

V

W pewnym wywiadzie dałem wyraz swemu żalowi, że nasz język nie używa i m i e s ł o w ó w p r z y s z ł o ś c i na wzór łacińskich na — *urus.* Jak piękny, powiedziałem, jest napis na bramie cmentarzu w Bozen: *Resurrecturis.* Mybyśmy mogli to oddać przez „Zmartwychwstanącym“— ale nie oddajemy.

Po kilku dniach ukazały się w niektórych dziennikach zjadliwe notatki p. t. „Zmartwychwstanący prof. T. Zielińskiego“, w których autorzy mi radzili, żebym się jednak stosował do „ducha języka“.

Przepraszam, ale właśnie z duchem języka jestem w najzupełniejszym porządku. „Pragnę: pragnący — zmartwychwstanę: zmartwychwstanący“ — ta proporcja jest nie do obalenia. A że to nas razi, tamto zaś nie, to jest skutkiem wcale nie ducha, lecz wyłącznie przyzwyczajenia. Imiesłów przyszłości leży w obrębie m o ż l i w o ś c i l i n g w i s t y c z n e j naszego języka, podczas gdy języki germańskie i romańskie tej możliwości nie dają. Wykorzystanie możliwości lingwistycznych — w tem właśnie zawiera się rozwój języka. Nie jest to rzeczą łatwą; wymaga bowiem walki z tendencją odwrotną, żywiołową, prowadzącą do zubożenia i rozkładu.

Zresztą, co tu marzyć o imiesłowach przyszłości, kiedyśmy nawet stracili i m i e s ł ó w p r z e s z ł o ś c i, istniejący jednak w języku rosyjskim. Doprawdy, jest

* Dając głos prof. Tadeuszowi Zielińskiemu, członkowi Polskiej Akademji Literatury, redakcja *Pionu* musi zaznaczyć, że nie zgadza się z wywodami Szan. Autora.

to fakt upokorzający: po rosyjsku można powiedzieć: *syn Marka Awrelija, prawiwszago s 161 do 180 goda;* po polsku nie wolno: „panowawszego od 161 do 180 roku“. Nasze pole lingwistyczne leży odłogiem, podczas gdy sąsiad swoje uprawia i zbiera z niego plon.

A już zupełna rozpacz mnie ogarnia, kiedy widzę, że nauczyciele-poloniści tępią u swoich uczniów nawet istniejące dotychczas s t r o n y b i e r n e czasowników. Zresztą tu mam sprzymierzeńców. Kiedy o tem tępieniu powiedziałem owemu młodszemu koledze, o którym była mowa wyżej, ten w swym zapale młodzieńczym zawołał: „Do luftu takiego nauczyciela, co to robi“.

Panowie kuratorzy i instruktorzy, proszę przyjąć do wiadomości to orzeczenie mego kolegi: jest to uczony o dużym autorytecie — a sprawa jest ważna.

VI

Pani Moszczeńska mi wybaczy, że powracam do niej. Już wyżej nawiązywałem do mego artykułu przed dwoma zgórą laty; otóż w międzyczasie (gdyż doprawdy nie „tymczasem“) powstała Polska Akademja Literatury, której godłem jest „czuwanie nad czystością, rozwojem i bogactwem języka polskiego“. A więc w zupełnej zgodzie z głoszonemi przeze mnie hasłami.

Sympatykom pani Moszczeńskiej ona jednak sprawiła zawód. W ciągu swego artykułu starała się ona wyrugować z naszego języka wyraz „zapoznaje“ z niemieckiego *verkennen*, który niby to prawidłowo tłumaczy się na polski „nie znać“, „niedoceniać“, „pomijać“, „nie rozumieć“. Co do tego jednak, to nie: w rachubę wchodzi jedynie „niedoceniać“, któremu odpowiada niemieckie *unterschätzen*, a między tem słowem a *verkennen* jest bardzo wyraźna różnica stopnia i odcienia.

A teraz o zawodzie. Czcigodny prezes Akademji W. Sieroszewski w swem słowie wstępnem, mówiąc o „licznej rzeszy pisarskiej“, orzekł, że „bez jej codziennego, często zapoznanego trudu niema wogóle wielkich literatur“.

Otóż te słowa wprawiły szanowną autorkę artykułu w nastrój wprost elegijny. „Ten zapoznany trud“, powiada w jego końcu, „rozwiał nadzieje bezimiennych miłośników i wielbicieli mowy ojczystej“.

Kto jest miłośnikiem mowy ojczystej — ten. który jej wskazuje drogi dalszego potężnego rozwoju w przyszłości, czy też ten. który te drogi przed nią zamyka?

Wogóle zaś tym, którzy dbają wyłącznie o czystość języka, zapominając o jego prawach do bogactwa, dałbym do rozważania zagadkowe słowa Goethego z *Nocy Walpurgi* (sic! Broń Boże nie „Walpurgji“!): *Myjemy, i czyści jesteśmy najzupełniej, ale też i wiecznie niepłodni.*

Wir waschen, und blank sind wir ganz
und gar,
Aber auch ewig unfruchtbar.

Tkwi w nich właśnie w tem zastosowaniu (w innych też) głęboka, tragiczna prawda. Twórcami bowiem są nie czyści, lecz bogaci.

TADEUSZ ZIELIŃSKI

PRÓBY PODTRZYMANIA DAWNEJ KULTURY LUDOWEJ

III*

Przypatrzmy się teraz rezultatom tendencyj do podtrzymywania czy wskrzeszania obrzędów ludowych.

Obrzędy zawsze interesowały ideologów; widzieli oni w tradycyjnej obrzędowości pozostałości dawnej kultury ludowej, często jeszcze do pogańskich czasów odnoszonej, podkreślali wartość obrzędu jako formy zbiorowego występowania gromady, wreszcie podnosili wartość artystyczną obrzędu. Nie dziw też, że etnografowie zwracali uwagę przedewszystkiem na obrzędy, które najbardziej rzucały się w oczy, które wydawały się najciekawsze i najpiękniejsze, przyczem jeszcze często obserwowano raczej owe dekoratywne elementy, aniżeli istotne dla samego obrzędu akcje. Rozkład dawnej kultury ludowej zaczyna się stwierdzać z chwilą osłabienia zainteresowania ludu dla obrzędów i w związku z tem włączania w akcję obrzędową elementów obcych, dworskich czy zwłaszcza miejskich; ruch, zmierzający do wskrzeszenia kultury ludowej bardzo często stawia też jako jeden z naczelnych punktów programu podtrzymanie i ożywienie dawnych obrzędów.

Oczywiście, nie wszystkie obrzędy interesowały ideologów w równej mierze; obrzędy, związane z narodzeniem dziecka były za mało wystawne, obrzędy pogrzebowe za smutne i zanadto kościelne, aby mogły się nadawać do świadomego rozwijania w sensie dekoratywnym. Wesele natomiast, barwne i huczne, nieraz przez kilka dni trwające, w którem uczestniczy tyle osób, nadawało się wybornie do tego celu; organizowanie uroczystości weselnych było zawsze wdzięcznem polem do eksperymentów. W zakresie obrzędowości dorocznej zwyczaje związane z wielkiemi cyklami świątecznemi Bożego Narodzenia i Wielkanocą były naogół bardzo trwałe, do innych pomniejszych świąt nie przywiązywano wagi, chyba, że dawały one okazję do skupienia całej ludności wiejskiej (jak np. sobótki); zwrócono tu uwagę przedewszystkiem na obchód dożynkowy, barwny i wesoły, który też niejednokrotnie próbowano świadomie organizować. Nie znaczy to, jakoby nie było usiłowań wskrzeszenia takich i innych zwyczajów; było ich dużo i wcale różnorodnych. ale zawsze najważniejszemi chyba problemami było wesele i dożynki.

Jakie są rezultaty tej akcji? Trudno zdać sobie dokładnie sprawę z rozmiarów i efektów tych świadomych usiłowań organizowania zapomnianych obrzędów. Autorowie, tak szczegółowo opisujący obrzędy niechętnie wspominają o próbach kierowania obrzędami przez ideologów wiejskich. Niewątpliwie, rezultaty te są dość rozmaite i rozbieżne; tu i ówdzie udało się utrzymać jakiś tradycyjny obrzęd, któryby bez moralnego poparcia ze strony wpływowych ideologów zaginął, ale równocześnie także w niejednym wypadku wprowadzono do miejscowych tradycyj elementy nowe, obce, a zarazem także wstrzymano spontaniczny rozwój obrzędu przez nadanie mu ustalonej formy, czyto ustalonej dla danej okolicy, czy też nawet przejętej z innego regjonu. Z chwilą, gdy zaczynamy świadomie organizować obrzęd, który dotychczas utrzymywał się przez bezpośrednią, niezorganizowaną tradycję i był w stanie ciągłej zmienności, ów obrzęd zmienia się w samej swej istocie: zamiast żywej akcji otrzymujemy teatralne widowisko; ludzie żywi, którzy są uczestnikami akcji obrzędowej, stają się aktorami widowiska obrzędowego.

Tradycyjne przemówienia i śpiewy zaczynają coraz to częściej ustępować miejsca tekstom, wyczytanym z specjalnie w tym celu ogłaszanych „starostów weselnych“, zbiorów mów i pieśni weselnych. Zbiorków takich jest dość dużo; prawie każda księgarnia, wydająca popularne dziełka dla ludu, ma w nakładzie własnym czy też na składzie takie właśnie podręczniki dla gości weselnych. Dawna tradycja pamięciowa rwie się coraz to bardziej; ponieważ zaś jest rzeczą niestosowną przyjść na wesele i nie umieć nic powiedzieć ani też zaśpiewać, („przyjechali dziewosłęby, nie rozdziawi żaden gęby“, mówi z pogardą przysłowie ludowe) przeto goście weselni uczą się z książki, jak się należy zachowywać. Mamy stwierdzić, że teksty pisane czy drukowane od dawnych już czasów były stosowane przy weselach, ale tylko przy przemowach, które nosiły wyraźną cechę kościelno-szlacheckiego pochodzenia; w dawnych podręcznikach wymowy obywatelskiej podane były wzory przemów weselnych, które potem z dworów przeszły do dworków i strzech. Ale tu chodziło wyłącznie o przemowy weselne, które właśnie miały być uczone i naśladować uroczystym stylem kazanie; w ostatnich latach zaczęto ze źródeł drukowanych czerpać także i teksty, czy nawet melodje pieśni, zaczęto się uczyć ceremonjału weselnego, słowem, cały obrzęd stał się inscenizacją na podstawie papierowej opartą.

Inscenizacja wesela staje się więc coraz bardziej świadoma, ale zarazem i schematyczna. O ile dawniej tradycja lokalna przepisywała bezwzględnie formy obrzędu, o tyle obecnie zaczyna się tworzyć schemat obrzędowy, opisany i drukiem rozpowszechniany, który uznaje się za właściwy, choćby i nie bardzo zgadzał się z miejscowemi zwyczajami. Akcja teatrów ludowych, coraz to szerzej pojęta, obejmuje obecnie również i inscenizację obrzędów, zwłaszcza tych, w których pierwiastek dramatyczny występuje wyraźniej; reżyserzy popularnych widowisk stają się więc kierownikami obrzędów, które traktują jakby widowisko i reżyserują je *lege artis*. Nie trzeba dodawać, że obrzęd zyskuje tu najczęściej na sprawności i na spoistości akcji, ale traci swą spontaniczność, bezpośredniość, czy też, poprostu mówiąc, swój obrzędowy charakter, stając się coraz bardziej teatrem. Rozmaite związki młodzieży ludowej, uniwersytety ludowe i kursy oświatowe prowadzą czasem systematyczną naukę inscenizacji obrzędów wedle podanych zgóry wzorów; szerzy się w ten sposób zewnętrzną obrzędowość, nadając jej jeszcze najczęściej formy bogatsze i okazalsze, niż dawniej, ale zatraca się równocześnie żywą tradycję obrzędową. Trzeba dodać, że schematów tych nie jest tak wiele, więc ostatecznie fasonuje się często inscenizację wesela w danej okolicy wedle wzoru, który zaczerpnięty był z innych stron. Do tego jeszcze pojawiły się tak popularne przez pewien czas „wesela“, krakowskie, kurpiowskie, czy łowickie, zręcznie inscenizowane i odgrywane przez wędrowne teatry nieraz ze znacznem powodzeniem; otóż takie przedstawienia, które podkreślały wartość artystyczną dawnych obrzędów, mogły oddziaływać ujemnie na tradycyjną obrzędowość, jeśli narzucały wzory niezgodne ze zwyczajami danej okolicy i jeśli rodziły przekonanie, że obrzęd winien być organizowany, jak teatralne widowisko, oparte o ustalony tekst.

Zwyczaje dożynkowe przechodzą inne koleje losu. Pierwotnie praktyki, związane z zakończeniem żniw, miały bardzo określony cel: utrzymanie siły rozrodczej ziarna, które przechowuje się aż do siewu. Magiczne, nielogiczne myślenie jest tu podstawą tych zabiegów; przechowuje się obrzędowo kłosy, wplecione w wianek dożynkowy, któremu oddaje się cześć, jako symbolowi plonu. Stopniowo to dawne ujęcie dożynek ulega zmianie, zawsze jednak wianek jest tym symbolem, który uroczyście przy śpiewie niesie się do domu, aby go tam przechować; dopiero w drugiej połowie ubiegłego wieku zaczyna się rozkład tego zwyczaju, który w wielu okolicach zanika, albo staje się tylko okazją do poczęstunku i zabawy dla żniwiarzy, kończących swą pracę. Pod wpływem haseł ludowych, zwłaszcza zaś bezpośrednio po r. 1905 w związku z ideologją współpracy z ludem, zaczynają znów tu i ówdzie odżywać uroczystości dożynkowe, ale mają one już charakter wyłącznie zabawowy; niema tu już akcji obrzędowej, jest jedynie zabawa. Entuzjaści dawnych tradycyj próbują wskrzeszać dożynki jako dostojną uroczystość zakończenia żniw; powstaje w ten sposób widowisko o charakterze regjonalnym, skupiając znaczniejszą ilość uczestników i widzów z obszerniejszej okolicy, inscenizowane jak wielki pochód grup ludowych z różnych stron, który niesie wieńce dożynkowe symbolicznemu gospodarzowi. Dożynki takie znane były już przed wojną, gdzie choćby np. w Cieszynie gromadziły one liczne tłumy z dość dalekiej okolicy i stawały się rodzajem święta narodowego; w podobny sposób organizowano dożynki w różnych okolicach, najczęściej staraniem organizacyj młodzieży wiejskiej. Największem takiem świętem, skupiającem w kilkurocznych okresach reprezentantów wszystkich regjonów Rzeczypospolitej, są dożynki w Spale, mające charakter manifestacji ogólnopaństwowej. Zdajemy sobie jednak sprawę z tego, że pomimo całej barwności pochodu różnych delegacyj włościańskich nie jestto już etnografja.

Od zakresu obrzędowego przejdźmy teraz do usiłowań podtrzymania literatury ludowej. Literatura ta, tak wysoko ceniona przez entuzjastycznych romantyków ludowych, znajduje się od dłuższego czasu w stanie zapomnienia i rozkładu; rzecz zupełnie to zrozumiała, gdyż z chwilą gdy wieś zaczyna być bardziej ambitna pod względem intelektualnym i artystycznym, dawne baśni czy pieśni nie mogą już wystarczać dla zadośćuczynienia nowym potrzebom. Ale entuzjaści ludowi pragnęliby zachować dawną tradycyjną literaturę niepiśmiennej wsi jako stałą pozycję kultury ludowej, starają się więc ożywić ją rozmaitemi sposobami.

Usiłowania te dotyczą przedewszystkiem pieśni; baśni czarodziejskie, niegdyś ulubiona twórczość kobiet, stają się coraz to bardziej zabawą dla dzieci, a legendy czy podania mają również coraz to mniejsze znaczenie. Podtrzymuje się więc stare pieśni, krzewi się kult pieśni, podkreśla się jej walory społeczne i estetyczne; w publicystyce ludowej, w szkole, w towarzystwach młodzieży wiejskiej coraz to częściej słychać o konieczności zachowania i pielęgnowania dawnej tradycji pieśniowej. Obok zbiorów etnograficznych, służących celom naukowym, pojawiają się, i to coraz częściej, zbiorki pieśni, służące praktycznym celom, mające przypominać ludowi jego dawne, częściowo już zapomniane czy też szybko zapominane pieśni. Jeden z kolporterów wiejskich pisze na ten temat charakterystyczne uwagi w XIV tomie *Wisły* (r. 1900): „Śpiewki są własnością chłopa i rozweselają go. Szczególnie młodzież wydziera je sobie, lub poprostu kradnie. Wydawajcie więc: krakowiaki, kujawiaki, mazurki, kołomyjki i t. p.; cena rozmaita, ale jak najniższa“.

Koła śpiewacze, zwłaszcza na zachodnich ziemiach polskich bardzo częste, włączają w swój repertuar ludowe melodje i dawne teksty pieśniowe. Radjo wreszcie, dające dużo audycyj muzyki ludowej, popularyzuje te pieśni, które po dłuższym okresie zapomnienia zaczynają być znowu powszechnie znane.

Tak, ale to nie jest już ta dawna pieśń ludowa, której podstawową cechą była prostota, zmienność i wędrowność. Pieśń przechodziła drogą bezpośredniego, pamięciowego przekazywania z ust do ust, z jednej wsi do drugiej, nieraz wcale daleką i skomplikowaną odbywając wędrówkę, przyczem ulegała ciągłej zmianie, zarówno pod muzycznym, jak i tekstowym względem. „Co wieś, to inna pieśń“, głosi stare powiedzenie, stwierdzając tę niekończącą się rozmaitość wersyj, tworzonych spontanicznie na drogach wędrówki. Nawet takie pieśni, które wyzwoliły się z pisanego tekstu, ulegały tej zmienności w tradycji ludowej; ostatecznie i kolędy, i szlacheckie pieśni miłosne z siedemnastego wieku, i nawet liryki Karpińskiego przeszły do ludu w formie nieustalonej, podlegającej ciągłym zmianom, świadomym czy nieświadomym. Otóż cała ta ruchliwość pieśni została wstrzymana przez ustalenie tekstu i melodji, które zaczęto podawać jako wzory i propagować w szkołach, w chórach włościańskich, w radjo. Pieśń swobodna i nieskrępowana, wciąż zmienna i łatwo dostosowująca się do wciąż zmiennych warunków, prosta i nieuczona, stała się czemś bardziej technicznie rozwiniętem i poprawnem, ale zarazem ustalonem, niezmiennem, wyuczonem, i ostatecznie, nie różniącem się w fakturze od tylu rozmaitych nowo powstających pieśni, które miasto masowo wytwarza i szerzy przez druk, patefon czy radjo.

Akcja, zmierzająca ku ożywieniu dawnej tradycji objęła również i widowiska ludowe. Nie jest ich dużo; wszystkie one właściwie łączą się ze świętami Bożego Narodzenia. Są to t. zw. Herody, w których przedstawia się scenę Heroda z Trzema Królami, czasami także z rabinem, tudzież porwanie Heroda przez śmierć i djabła, wreszcie szopka, w której widowisko Herodowe przeniesione jest na minjaturową scenkę, na której poruszają się kukiełki, do którego to przedstawienia włącza się jeszcze szereg dodatkowych scen, niezwiązanych z tematami religijnemi, przedstawiających charakterystyczne postaci, znane ludowi. Pozatem jeszcze tu i ówdzie znane są inne widowiska, bardzo już fragmentaryczne, pozostałości jakichś większych całości, tudzież różne intermedja, zabawne sceny, zazwyczaj bardzo prymitywne, nawet i prostackie. Jest rzeczą zrozumiałą, że widowiska te, które najczęściej stają się zabawą wyrostków, nie mogły wystarczać artystycznym potrzebom wsi, której poziom zwolna, ale systematycznie się podnosił; to, co mogło zajmować ciemnych analfabetów, którzy poza granice parafji nigdy nie wyszli, nie mogło być jedynem widowiskiem włościan, którzy kończyli szkoły, czytywali gazety i książki a czasem mieli sposobność widywania w mieście przedstawień w wielkim teatrze. Ostatecznie teatry amatorskie, organizowane przez towarzystwa oświatowe, czy też różne objazdowe teatry, prowadzące pracę na prowincji, stały się coraz częstsze, tak że przeciętny wieśniak zdawał sobie dobrze sprawę z prymitywizmu tradycyjnych widowisk ludowych i zaczynał je traktować z lekceważeniem, jako zabawę dla dzieci, czy też nawet jako okazję do przymawiania się o poczęstunek czy datek pieniężny. Ideologowie ludowi, zwolennicy dawnych tradycyj, starają się te widowiska, coraz to bardziej prymitywne i bardziej lekceważone, szybko też ginące, przywrócić do dawnego stanu, podnieść, uzupełnić, udoskonalić i uczynić z nich znowu widowisko, któreby mogło zająć i zabawić mieszkańców wsi, chociażby nawet przyzwyczajonych do teatru amatorskiego z ludowym repertuarem.

Rozmaite były próby podniesienia poziomu tych widowisk i ułożenia takiej całości, którahy mogła zadowolić także bardziej wybrednych słuchaczy. Najlepszą taką próbą jest niewątpliwie *Pastoralka* Leona Schillera; jestto zręczny montaż kilku widowisk, a więc zasadniczych scen widowiska Herodowego ze scenami, które znane były tylko w niewielu miejscowościach, najczęściej małych miasteczkach i tam zostały przez etnografów pod koniec ubiegłego wieku zapisane, jako to t. zw. „rajskie widowisko“ z Adamem i Ewą, scena spisu ludności i t. d. Zdajemy sobie sprawę z tego, że jestto ułożenie w całość elementów, które nigdy całości nie stanowiły; montaż jest udatny, widowisko tworzy artystycznie sharmonizowaną całość, przyczem autor wyraźnie starał się o to, by jaknajwięcej autentycznego tekstu zachować, a jaknajmniej uzupełniać. *Pastoralka* była grywana w warszawskiej Reducie, gdzie cieszyła się powodzeniem wśród inteligentnej publiczności, jako dobrze odczuty prymityw; objazdowy zespół Reduty z Osterwą na czele powtarzał również to widowisko szereg razy na prowin-

* Por. *Pion*, nr. 15 (132) i 16 (133).

cji. Tekst wraz z ilustracją muzyczną ukazał się również drukiem, co umożliwiło wystawianie *Pastorałki* przez amatorskie zespoły ludowe. Ale to nie jest już folklor, to nie opiera się już na żywej tradycji.

To samo, w większej jeszcze mierze, dotyczy sztuki teatralnej Lucjana Rydla *Betleem polskie*, niegdyś z wielkiem powodzeniem grywanej na scenie krakowskiej, a potem niejednokrotnie powtarzanej przez inne teatry i amatorskie zespoły; tutaj poeta na kanwie ludowych jasełek dał rzecz oryginalną, popularnie ujętą, łączącą zręcznie element rzewno-religijny z barwno-etnograficznym, o wyraźnej tendencji narodowej.

Dodać jeszcze można, że forma szopki ludowej, umożliwiająca pokazywanie się szeregu figurek, nie złączonych wspólnością akcji, nadaje się wybornie do aktualizacji; próbowano też nieraz świadomie wykorzystywać szopkę dla celów satyry towarzyskiej czy politycznej. Pod wpływem szopki *Zielonego Balonika*, zorganizowanej przez grono literatów i plastyków w t. zw. „Jamie Michalikowej“ w Krakowie, forma szopki, jako dorocznego widowiska poświęconego aktualnej satyrze, rozpowszechniła się bardzo szeroko; spotykamy ją obecnie nietylko w miastach, ale także i na prowincji, gdzie taką szopkę organizują nieraz bardziej ruchliwe i bardziej pomysłowe stowarzyszenia, zwłaszcza młodzieży. Ale oczywiście i to nie jest już folklor.

JAN ST. BYSTROŃ

LISTY BOLESŁAWA PRUSA DO ERAZMA PILTZA*

1.

Kochany Panie Erazmie! Nowelkę p. t. Szpieg wyślę za jaki tydzień. Tymczasem posyłam dwie znakomite korespondencyje. „Stan. Cesar. Niemieckiego“ i „Przeciążenie uczniów gimnazyum klasycz. niemieck.“, pisane przez pewnego nauczyciela gimnaz. z poznańskiego. Jest to świetny nabytek dla Kraju, pisarz głęboki i stylista. (Antoni Chudziński, prof. gim. w Strasburgu. (Przyp. wyd.) Arbitrem, jak już telegrafowałem, być nie mogę, ponieważ jestem uprzedzony na niekorzyść Św.(iętochowskiego). Ściskam Pana — Głowacki. 26. I. 1884 r.

2.

Kochany Panie Erazmie! Korzystając z wyjazdu jednego z moich najlepszych przyjaciół Adolfa Suligowskiego do Peter(sburga) wysyłam: 1. dwie koresp. z Niemiec, 2. połowę powiastki. Korespondencyje są wyborne, pisze je człowiek z tęgą głową, zresztą sam to Pan poznasz. Postawcie mu dobre warunki i dajcie mi o nich znać. Co do powiastki: a) Tytuł zostawcie Vox populi, nie Szpieg, b) zacznijcie drukować aż po odebraniu drugiej połowy, której jeszcze nie wykończyłem, więc może być chryja, c) wyszlę ją niebawem. Suligow(skiego) weź Pan w specjalną opiekę. Jest to jeden z najpoważniejszych u nas adwokatów i pisze dla Kraju kapitalną rzecz o naszych sądach. Przypominaj mu Pan też aby nie pił naszej podłej wody, która ludzi nabawia chorób. Ściskam Pana serdecznie — Głowacki. 3. II. 884 r. Verte! P. S. Chcę napisać o powiastkach Dygasińskiego. Znakomite to są rzeczy.

3.

Kochany Panie Erazmie! Byłem tak zaabsorbowany przez maskarady, bale (n. b. sam nie tańczę), konną jazdę i t. p. uciechy, że absolutnie nic pisać nie mogłem i dopiero po niedzieli zacznę wysyłać regularne korespondencyje. Nic mi Pan nie napisałeś o dwu artykułach z Niemiec, które posłałem przez Suligowskiego, ani o tem, czy wedle pańskiego zdania, moja powiastka przejdzie w Kraju? Drugą jej połowę postaram się wysłać wnet. Jednocześnie pytam: czyby Panu nic nie szkodziło, gdyby ją drukować np. w Czasie, naturalnie w tej samej porze co i w Kraju. Posyłam Panu wycinek z Gaz. Krakowskiej „o drugiej“ cenzurze dla Kraju i o oddaniu mnie pod dozór policyi!!! Co te osły w Galicyi wypisują i jakie może być źródło podobnych wieści? Donieś-że mi Pan o korespon.(dencji) z Niemiec, co z niemi zrobicie. Ściskam Was — Głowacki. 26. II. 884 r.

4.

Kochany Panie Erazmie! Przed dwoma czy 3 tygod. wysłałem korespon., którą albo zatrzymaliście, o co mniejsza, albo zginęła na poczcie. Obecnie nie ma jej już po co drukować. Zapewne znasz Pan polemikę między Fryz(em) i Święt(ochowskim). Wymysły Fr. były niepotrzebne, są one rodzajem Nemezis na Św., który także nie przebiera w środkach. Nie myślałem, że to tak prędko nastąpi. Bądźże mi Pan zdrów i wraz z Panią raczcie przyjąć pozdrowienia od nas obojga. Przyjaciel i sługa — Głowacki. 25. VI. 884 r.

5.

Kochany Panie Erazmie! Wysyłam ocenę Sienkiewicza. Przepisywać nie mam czasu, więc— na Boga! — uważnie korygujcie, ażeby nie było głupstw. Powiastkę dam (koniec) w począt- sierpnia. Potrzebuję pienię. na wyjazd. Jeżeli Pan możesz 200 rs., daj znać telegrafem. Przyszlijcie mi też rachunek, bo nie wiem, jak stoję. Wyjeżdż. 15-go lip. Adres autora artyk. o „moraln. w Ces. Niem.“ Herrn Anton Chudziński Gimnasial. Lehrer in Strassburg (prow. Preussen) ale nie piszcie do niego w kopercie redakcyj., bo może mu to zaszkodzić. Ściskam Was, Pani piękne ukłony — wasz Głowacki. 8. VII. 884 r. Krucza 13b.

6.

Kochany Panie Erazmie! 1) Pięknie to jest, że Pan pochwałami zachęcasz swoich „ludzi“ do dalszych prac: jeszcze piękniej, że wysyłasz im pieniądze. Lecz wcale nie jest pięknie, że mi zginął na poczcie N. Kraju z 20 lipca. I dla tego racz Pan wysłać mi do Nałęczowa powtórnie całą recenzyją Ogniem i Mieczem w jednej opasce, za co zgóry dziękuję, a za kłopot przepraszam. 2) O ile uważam, coś tam wypuściliście, ale — co gorsze — jest kilka paskudnych błędów logicznych (skutkiem opuszczenia wyrazów i zdań). Czytelnicy, rozumie się „subtelności“ tych nie spostrzegą, ale za to — krytyka warszawska może mi nawymyślać. To właśnie stanowi pole dla jej kompetencyi, niestety! 3) Odpowiem na drugi list o broszurze Choińskiego. Zamiar wprowadzenia krytyki jest wyborny, ale... ja już tego działu nie chcę „uświetniać“. Piękna to rzecz krytykować ale piękniejsza robić samemu. Ja zaś chciałbym zostawić coś po sobie; ale już zaczynam oryjentować się w belletrystyce, więc zamiast krytyk wolę napisać kilka powieści z wielkich pytań naszej epoki. Plan ten pospołu z robotą parobczą, wypełni mi zapewne resztę życia. (Podpis i koniec listu obcięty, list pochodzi z końca lipca 84 r. jak świadczy notatka redakcyjna Piltza. Przyp. wyd.)

7.

Kochany Panie Erazmie! Wysyłam żądaną przeróbkę, tem chętniej, że lepiej ona odpowiada warunkom estetycznym, wedle których należy przedstawiać stosunki „typowe“ nie zaś „przypadkowe“. Punktem wyjścia w awanturze z kartką był dla mnie fakt istotny, wziąłem go więc, tem chętniej, że u nas, opisywać wypadki typowe (w tym razie) znaczy — chodzić po sznurku nad błotem. Czym przeszedł dobrze? czas pokaże. Na wypadek gdyby i teraz rzecz była niecenzuralna i nie przeszła u Was, wydrukuję ją w Gaz. Lwowskiej, która prosiła mnie o powiastkę. Korespondencyją wyślę po niedzieli. Nie masz Pan pojęcia jak mi zbrzydły te artykuły przygodne. Dojdę wkońcu do tego, że będę musiał wybierać między Kron. Tyg. i Krajem. Obu nie jestem w stanie wydołać. Ściskam Pana serdecznie — Głowacki. P. S. Wiersze zaznaczone czerwonym ołówkiem są w rękopiśmie jaki już znacie. P. S. Załączam w liście jeszcze jeden waryjant. Należy on do opowiadania kasyjera, kiedy ten doniósł o powieszeniu starego. Błagam Pana porób zmiany te i tamte, które w poprzednim wysłałem. Pamiętasz Pan? (Data listu napisana ręką redaktora 20. XI. 84 r., możliwe że jest nieco wcześniejsza. Przyp. wyd.)

8.

Kochany Panie Erazmie! Nareszcie skończyłem *(Omyłkę*. Przyp. wyd.) i wyznaję, że byłoby mi przykro, gdyby, dla wyższych względów, rzecz ta nie przeszła. Mimo to, nie zgadzaj się Pan na żadne opuszczenia; w rzeczy bowiem tak skoncentrowanej każdy ustęp ma znaczenie organiczne. Korespondencyją wyślę, ale nie zaraz. Mam strasznie pilne roboty. Gdy rzecz zostanie ocenzurowana i przejdzie, zrób Pan dla mnie jeneralny rachunek i, jeżeli okroi się coś z niego, wyślij mi pieniądze jak najrychlej. O awanturach tutejszych musisz Pan wiedzieć...... Załączając dla obojga Państwa pozdrowienia od żony i odemnie, ściskam Pana a Spasowicz. i Korowicz. (chyba Kassowicz. Przyp. wyd.) ukłony załączam Wasz Głowacki. 1. XI. 884 r. Verte! Korekta poprzednio wysłanych ark. Tytuł: „Omyłka“. Str. I-a „Dom mojej matki stał na brzegu miasteczka przy ulicy Obwodowej, wzdłuż której mieściły się budynki gospodarskie i t. d.“. Str. 30 lub 31: „W połowie marca przypadały moje urodziny, od których zacząłem siódmy rok“. Trzeba napisać „ósmy rok“. Około str. 38—39 (w ustępie o wyprawieniu kociej muzyki staremu) „Po chwili mój nauczyciel schwycił się za głowę, laska i papier wypadły mu z rąk i ciężko usiadł na kamieniu pod sklepem“. To opuścić, wykreślić. Około str. 45. (po ustępach o podkradaniu się do chaty starego). Zamiast: „Prędko zbiegło lato i nadciągnęła zima, krótsza niż zwykle, lecz ciężka“. Około str. 46 lub 47 (w ustępie o śnieżnej zawiei, kiedy stary wszedł do jej kuchni) „O małom nie krzyknął, spostrzegłszy, że nieznajomy jest zupełnie podobny do mego nauczyciela. Na razie myślałem, że to on“. Ten ustęp wykreślić. P. s. Kochany Panie Erazmie, zróbcie to zaraz! Bardzo żałuję, że nie będę robił korekty, ponieważ w druku najłatwiej spostrzega się chropowatości stylu.

9.

Kochany Panie Erazmie! Z listów widzę, że za $^{1}/_{2}$ grosza nie masz humoru, czy więc ja go znajdę do korespondencyi, to wielkie pytanie. W każdym razie wkrótce wyszlę. Bój się Pan Boga i Świętych i każ zrobić mój rachunek: niech nareszcie dowiem się, jak z Wami stoję? Gdyby mi się co okroiło z rachunku, przysyłajcie jak najrychlej, bom goły. Ściskam Was — Al. Głowacki. 16. I. 885 r. Warszawa.

10.

Kochany Panie Erazmie! Dziś dopiero znalazłem trochę czasu do odpowiedzenia na list Pański. Powtarzam setny raz: chciałbym jak najczęściej do Kraju, lecz obecnie — pół tygodnia zajmuje mi Kronika, a pół tygodnia powieść do Wędrowca. Pisywać więc mogę jakby ukradkiem, choć mam niejedną zajmującą kwestyją. Ale — może się to zmienić, a mianowicie moje stosunki z Kurjerem Warsz. są już jakby zerwane, z powodu ciągłego zatrzymywania mi Kronik, dopisków i t. d. Stałą zaś pracę mieć muszę. Otóż zapytuję Pana: 1) Ilu wierszy możecie żądać odemnie miesięcznie i co mi możecie dać? 2) Czy możecie mi płacić pensyją z góry miesięcznie, bo poprostu nie miałbym czem opędzić domowych potrzeb. I jeszcze jedno. Jeżeli mam u was (o czem zaczynam wątpić) z kilkanaście rubli już zarobionych, przyślijcie mi je zaraz. Rozważ Pan, Kochany Panie Erazmie, dobrze moje pytania i donieś mi o rezultacie. Rozumiem bowiem, że od naszych rozmów w styczniu dużo rzeczy mogło się zmienić....... Ściskam Was — Głowacki. 8. III. 885 r.

11.

Kochany Panie Erazmie! Nie dziw się Pan, żem dotychczas nie pisał, ale 1) byłem trochę chory na dolegliwości mocno obezwładniające, 2) jestem zaabsorbowany powiastką dla Wędrowca. W każdym razie będę się starał pisać o ile można najczęściej, bo mi trochę Wacek (Szymanowski. Przyp. wyd.) bruździ w Kuryjerze. Co do rachunku — pyszny Pan jesteś! z zapytywaniem mnie o niego. Alboż ja co zapisuję? Właśnie chciałem zmiarkować, ilem komu winien i dlatego tak natarczywie upominam się o rachunki. Pan w tym roku dałeś mi do ręki 100 rs., w zeszłym także coś (100 rs?), przez Reichmana takżem brał, a tylko nie pamiętam cyfr. Prosiłem ich właśnie aby mi dali notatkę. (Tu następuje prośba o poparcie w redakcji syna ś. p. Roli. Przyp. wyd.). Nie donosisz mi Pan: ilu straciliście prenumeratorów przez moją powiastkę; tu bowiem kilku „poważnych patryjotów“ uznali mnie za zdrajcę. Jeżeli i w tamtych stronach rodzą się tacy, to musieliście odbierać piękne listy. Jeszcze raz proszę Pana zróbcie ze mną sumaryczny rachunek i niechże ja choć raz w życiu wejdę na porządną drogę. Ściskam Was — Głowacki. 23. II. 885 r.

12.

Kochany Panie Erazmie! Wybacz Pan, że mimo tylu wezwań nie wysłałem korespondencyi, lecz absolutnie robić tego nie mogłem. Z Kuryjera widzisz Pan, że absorbowały mnie kwestyje miejscowe. Nie żałuję tego zresztą, gdyż korespondencyje Kraju z Warszawy są bardzo dobre. Obecnie myślę tylko o wyjeździe. Jeżeli na Nowy Rok chcecie mieć powieść od 4000—6000 wierszy, przyślijcie mi zgóry 300 rs. przed 15 lipca. Jeżeli tak, dajcie znać telegrafem; w razie przeciwnym niczem. Robię propozycyją, bo w tych dniach muszę z kim zrobić umowę i zebrać pieniądze na wyjazd, a Wam chciałbym dać pierwszeństwo. Tytułu ani treści nie podaję. Co do luźnych artykułów, może zacznę je pisywać b. nieregularnie po wakacyjach. Dziś gonię resztą sił. Ściskam Was — Głowacki. 1. VII. 885 r. Krucza 25.

13.

Kochany Panie Erazmie! Wykreślenia niesłychanie mnie zmartwiły. Taka już widać moja dola, ale mniejsza o to. Wysłałem waryjant, czyś go Pan nie odebrał? Zupełnie zmieniłem. Rękopis zatrzymam na parę dni i przejrzę, co się da z nim zrobić. W możność poprawek w rękopiśmie nie wierzę; w każdym razie na miejscu wyrzuconych ustępów trzeba przynajmniej zostawić liniją kropek. Zastąpią one brak rozdziałów i „urozmaicą“ jednostajność opowiadania. Zgłasza się do mnie Gazeta Lwowska z prośbą: czyby nie mogła drukować Omyłki współcześnie z Krajem? Ponieważ dajecie duże odcinki, wasz więc numer wystarczy na 6 tamtych. Odpowiedz mi Pan telegramem, czy jest to możliwe do wykonania? Konkurencyi wam nie zrobi, a wykreślone ustępy ocali. Donieś mi Pan: kiedy zaczniecie druk, teraz czy po nowym roku? A także czy moglibyśmy wysyłać odbitki do G. L. czy też do mnie, ażebym mógł dodawać wykreślone ustępy. W takim razie może byłbyś Pan łaskaw na tydzień do 10 dni przed wypuszczeniem numeru drukować powieść. Zresztą róbcie, jak Wam się podoba. Ściskam Pana serdecznie — Głowacki. 24. XI. 885 r.

14.

Kochany Panie Erazmie! Listy nasze krzyżują się, dziś bowiem odebrałem Pański. Ochłonąwszy z pierwszego wrażenia odczytałem rękopis i przekonałem się, nie pierwszy raz zresztą, że K. (przypuszczalnie Kassowicz. Przyp. wyd.) jest nie tylko człowiek uczciwy, ale — ma smak artystyczny, wykreśla bowiem tak że nie paskudzi całości, co znowu u nas trafia się bardzo często. Swoją drogą, gdybym nie znał stosunków, prosiłbym go o przywrócenie „powrotu wojska“ z bitwy. Namyśliwszy się, on sam przyznałby, że w tym ustępie (jak zresztą i w całości) nie ma szowinizmu, ale przeciwnie — najczystszy objektywizm. A dalej, że ów „powrót“ bynajmniej nie głaszcze czytelnika! ..... Ale mniejsza o to. Wolałbym wycofać całą powiastkę z Kraju i napisać inną, aniżeli narazić na szykany istotnie dobrego i rozumnego człowieka. Co robić z Gazetą Lwowską? Oni kładą nacisk na druk jednoczesny, a Pan mówisz o przedruku? Naturalnie rób Pan, jak uważasz za lepsze dla Kraju, ja bowiem od biedy wydrukuję w Narodówce, chociaż wyznam Panu, że ta perspektywa nie nęci mnie. Oni łżą jak dyjabły, z patryjotyzmu robią coś nakształt (puste miejsce; przyp. wyd.) i ja mam do tego przykładać rękę! A jednak będę musiał, bo mi chodzi o całość. Odpowiedzże mi Pan, o owym jednoczesnym przedruku telegraficznie: tak czy nie? Jeżeli zaś nie będziesz mógł nadesłać wcześniej odbitek, to przynajmniej powiedz Pan: kiedy zaczniecie druk i — ile wierszy dacie na numer? W takim razie posłałbym im drugi rękopis, a raczej posyłałbym kawałkami, jeżeli wogóle zgodzisz się Pan na jednoczesność. (Tu następują informacje prywatno-towarzyskie. Przyp. wyd.) A teraz bądź Pan zdrów i przyjmij uściśnienia od przyjaciela i sługi. — Głowacki. 27. XI. 885 r.

15.

Kochany Panie Erazmie! Ledwiem znalazł czas a nadewszystko siły do pisania listu, taki jestem zajęty, a w dodatku chorowałem. Odpowiadam na Pańskie pytania: 1) F. K. mieszka w domu popijarskim, ul. Jezuicka, 2) powiedziałem mu cenę 10 kop. Bez obrazy — jeżeli Panu ciężko zapłacić, strąć Pan połowę z mego rachunku dla F. K. Tym sposobem redakcyja zapłaci mu tylko 5 kop. 3) Korespondencyi poprostu nie jestem w stanie przysłać, do moich bowiem robót, przybyła mi jeszcze korekta moich książek. Desperacyja mnie łapie! 4) Powiastki zaraz dać nie mogę, drukujcie więc po Krasz. co innego. W tych czasach myśli zebrać nie mogę. Nigdy jeszcze, z wyjątkiem czasu Nowin nie byłem tak rozkrzyżowany. Ściskam Pana, Pani ręce całuję Wasz Głowacki. Czwartek, 10. XII. (85 r.). N. B. Numer był wyborny. Radzę zmniejszyć objętość Kraju i opuszczać wiadomości drobiazgowe dziennikarskie. N. B. 2. Podobno Olgebrandowie chcą sprzedać Kur. Codz.

16.

Kochany Panie Erazmie! Trafnieś się Pan domyślił, że jestem w biedzie! a żem wziął i wydał owe 75 rs. o tem chyba już Pan wiesz. Co innego z tytułem, który kazałeś mi Pan wysłać „przez telegraf“. Nie mam tytułu, bo w tej chwili nie mogę poprostu wziąć się do rzeczy większej, któraby zrobiła wrażenie. Brak mi sił i czasu, przez parę więc miesięcy przysyłać będę Krajowi powiastki mniejsze, które pismu nie zaszkodzą a nasze rachunki wyrównają. Na Nr. noworoczny wyślę około przyszłego czwartku. Wcześniej nie mogę. Co do Pańskiej propozycyi o odbitkę Omyłki, dowodzi ona dobroci Pańskiego serca, ale — mnie się nie podoba. Wygląda to na wspieranie podupadłych literatów. Niech więc rzeczy zostaną jak są. Co najwyżej możesz mi Pan zrobić przyjacielską usługę, strącając z tego co napiszę $^{1}/_{3}$ na pokrycie długu, a $^{2}/_{3}$ wysyłając mi do Warszawy. Pójdzie to szybko. Do korespondencyi poprostu nie mam głowy. Gdyby nie chleb powszedni, cisnąłbym wogóle felietony, tak mnie te rzeczy nudzą i dręczą. Wierz mi Pan, że mówię szczerze, a rozumiesz Pan, że pomysłów nie można obstalować. Wreszcie zaczekajmy do ukończenia Placówki i wyjścia moich 4 tomów, obie te bowiem rzeczy poprostu wysysają mnie. Wówczas obrobię temat przeznaczony od lata dla Kraju i może zdobędę się na koresp. A teraz ściskam Pana i t. d. Wasz Głowacki. Wtorek (grudzień 85 r.). P. S. Dziś dużo rozmawiałem o Kraju z Rembow.(skim). Opinije jego o tem piśmie są b. zmodyfikowane. Sam mi powiedział, że od N. Roku będzie wam wysyłać Bibliotekę Prawną. Zobaczymy.

* Wydane przez F. Araszkiewicza (por. *Pion* nr. 16).

SZTUKA I ANTENA

O „DJABLE" JANA EMILA

Coraz nowe nazwiska autorskie pojawiają się na programach Wielkiego Teatru Wyobraźni, nadawanego przez Polskie Radjo: powieściopisarze jak Nałkowska, dramaturdzy jak Szaniawski, poeci jak Pawlikowska-Jasnorzewska, krytycy jak Irzykowski, wreszcie ostatnio zadebiutował jako pisarz słuchowiskowy Jan Emil Skiwski rzeczą p. t. *Djabeł*[1]. A więc listę tamtych wszystkich uzupełnił jeszcze wybitny feljetonista i essayista. Podkreślamy z naciskiem jak różne typy umysłowości literackich zostały wciągnięte do pracy nad rozwojem polskiego słuchowiska. Przy końcu sezonu może będziemy mogli zdać sobie sprawę z całokształtu zdobyczy osiągniętych przez Polskie Radjo w tej dziedzinie i podsumować możliwości naszych autorów w pracy nad nowym gatunkiem literackim, któremu na imię słuchowisko. Także należy wspomnieć, że działała tu świadoma myśl kierownictwa Wydziału Literackiego w pobudzaniu tej twórczości i wciąganiu w jej orbitę coraz nowych ludzi. Jak widzimy, próbowali sił na tem polu i ci i owi, stojący częstokroć nawet dość daleko od t. zw. twórczości. Do nich należy i J. E. Skiwski.

Djabeł — to może słuchowisko nasuwające najwięcej trudności w dojściu do istotnej treści, do samego jądra zagadnienia. A trudności te są tak duże, iż dotąd nie jesteśmy pewni, czy utrafiliśmy we właściwe miejsce, czyniąc tę szybką analizę. Czy to naprawdę waga problemów tam zawartych to powoduje, czy też brak rutyny u autora w tego rodzaju pracy, czy też przyzwyczajenia i chwyty logisty polskiego feljetonu, dość, że rzecz piekielna się wikła i naprawdę pachnie autentycznym djabelskim manowcem. Żeby też nie popaść w bezdrożne orjentacje, opowiedzmy sobie poprostu treść, samą ludzką, prostą treść słuchowiska.

Dzieli się ono na trzy części. W pierwszej rozmawia djabeł, który w ludzkiej postaci jest mecenasem, z wynalazcą jakiegoś nowego sposobu zastosowania energji elektrycznej. Mecenas zdradza od czasu do czasu swe djabelskie pochodzenie, na co młody inżynier, dziecko XX wieku, nie znajduje prostszego sposobu, jak groźbę wyrzucenia bezczelnego kpiarza za drzwi na zbity łeb. Streszczając się, stwierdzamy, że djabeł pragnie finansować wynalazek inżyniera za pewną cenę, której jednak narazie wymienić nie chce.

Jaka to cena, dowiadujemy się w następnej części (drugiej), kiedy to tajemniczym sposobem djabeł wnika do mieszkania inżyniera podczas jego nieobecności celem zdobycia względów żony. Oczywiście, że zamiar jego polega na pozyskaniu tych względów w stu procentach, a ponieważ spodziewa się oporu, więc jest gotów sięgnąć do repertuaru ostatecznych środków, stojących w kolizji z kodeksem karnym. Konsekwencyj się nie boi, gdyż jest djabłem; gorzej, że musi stanąć oko w oko z kobietą. Djabeł okazuje się intelektualistą, ona stara mu się dotrzymać kroku. Obok intelektualizmu w mecenasie ujawniają się sentymentalizmy i liryczne zadumy. W momencie krytycznym, kiedy mecenas zamierza wykonać zamach i poprostu ją posiąść, objawia ona wolę śmierci i biedny djabeł się cofa, ucieka wogóle z mieszkania. I zaraz potem następuje scena trzecia, między mężem przybyłym w tej samej chwili i wyczerpaną przez złą siłę żoną. On dowiaduje się, co to był za warunek, który zamierzał mu postawić mecenas. Widocznie jednak djabeł zmienił zamiar (albo autor tego nie dopilnował), bo warunku nie stawiał, a tylko zamierzał sam plan swój doprowadzić do ostatecznej realizacji. Oboje małżonkowie jeszcze raz widzą przez okno djabła, ale już samotnego, bez sił, bez miejsca w zdrowym świecie materji, poza kategorjami prawdy. I na tem koniec.

Józef Maśliński w *Kurjerze Wileńskim* z dn. 5 b. m. stwierdza, że *Djabeł* to słuchowisko poetyckie i że jego założeniem było przedstawienie zbiegu okoliczności, przełomowego momentu w życiu, wielopostaciowej pokusy, jakaś „chwila osobliwa".

Sprawa tego momentu przełomowego, jak to określa krytyk wileński, nie przedstawia się według naszego mniemania tak prosto. Moment pokusy, moment psychologiczny nie jest w słuchowisku Skiwskiego najważniejszym, raczej zupełnie obojętnym. Tam chodzi o ideje, o tragedję pierwiastka zła, o katastrofalną niemożliwość przekroczenia pewnych granic, zakreślonych niewidzialną ręką. Możnaby śmiało wysnuć wniosek, że nawet zło ma swoją sferę, poza którą wykroczyć ani o jotę nie jest w stanie. Jeśli się nawet decyduje na podjęcie trudu w celu uchwycenia piękna (kwestja z wiewiórką), to świadomość swej własnej ohydy, swego obrzydliwego ciała, jego niedoskonałej formy i zwierzęcego okrucieństwa w wyrazie, nie pozwala na dopięcie celu w każdym następnym podobnym wypadku.

Djabeł włóczy się po mieście, zagląda do okien, śledzi pełne szczęścia życie rodzinne, wyłapuje beztroskie ludzkie chwile, usiłuje niejako wejść w byt ziemski, wtargnąć empirycznie w jego kategorje, podgląda spacerujących kochanków, wreszcie zdobywa się na usiłowanie owładnięcia kobietą, właśnie tą żoną wynalazcy. I sprawa kończy się djabelską katastrofą. W kulminacyjnym momencie użycia siły ona okazuje się mocniejsza, a odtrąciwszy go mówi: „...są chwile, kiedy wzbierają w nas siły... siły śmierci, nosimy ją w sobie, jak sztylet zbawienia, który razi w ostatniej chwili. Czuję, jak ta siła rośnie we mnie! Największa łaska natury. O jakże jestem spokojna! Są prawa, których nie znasz, których się nawet nie domyślasz. Mogę zbudzić siłę zniszczenia większą od twoich sił. Jest nieomylność ciała. Trupa znajdziesz w swoim uścisku". Djabeł woła „litości" i rozwiewa się jak mgła.

A więc zło można zwyciężyć tylko śmiercią i nawet nie potrzeba tej akcji śmierci doprowadzać do końca, wystarczy nią zdecydowanie zagrozić, ale tak aby nie ulegało wątpliwości, że słowo tutaj nie jest pustym straszakiem. a zło ustąpi, aby włóczyć się po bezdrożach. Nie w życiu jednak jest ostateczna broń przeciwko złu, ale w możliwości zniszczenia tego życia. Więc djabeł trwa zamknięty w kręgu, z którego nie może wyjść, z chwilą gdy usiłuje fizycznie wedrzeć się do życia, ono jak kwiat stula swój kielich i nie dopuszcza go.

Ograniczenie sił zła to koncepcja ultrakatolicka. Zło jest siłą metafizyczną, działającą jedynie poprzez intelekt i wyobraźnię na człowieka. Djabeł Skiwskiego spudłował, pragnąc użyć siły fizycznej: to nie jego broń. Kobietę mógł zdobyć, działając na jej wyobraźnię, pokusami rozbudzając zmysły. Gdyby wtedy się oparła, to znaczy, że miłość w niej działała. W warunkach stworzonych przez autora w każdym razie nie miłość do męża była jej bronią, ale ohyda djabła, ohyda zewnętrznej jego postaci. I jeszcze jedno z dziedziny „katolickości". To koncepcja przezwyciężenia zła śmiercią (patrz: Jezus). W związku z tem możemy zrozumieć strach i ucieczkę djabła.

W słuchowisku jednak nie tak to prosto wygląda. Słabo trzyma się z resztą cała pierwsza rozmowa mecenasa z wynalazcą i to źródło rzekomego konfliktu: sprawa wynalazku, zgubiona ostatecznie z zakończeniem samej części.

Bardzo płynny i piękny dialog niesie w swych nurtach wiele rzeczy i gotuje wiele niespodzianek słuchaczowi do przemyślenia. Radjowo i reżysersko nie nasuwa on żadnych problematów, cała rzecz skupia się na konflikcie pojęć i sytuacji idej. Ani odrobiny udramatyzowania akcji. Bez sytuacyj, bez radjofonizacji, bez stylizacji. Skiwski niewątpliwie pragnął myśli nadać najwyższą godność.

STEFAN FLUKOWSKI

[1] Premjera 2 kwietnia, powtórzenie 24 maja.

COŚ O NIEWIERNEJ FALI RADJOWEJ

(W OBRONIE SŁUCHOWISKA *PAWEŁ ZABIJA GAWŁA*)

P. Skiwski, czarujący tancerz na linie, który ilekroć o mnie pisze, dopuszcza się dziwacznej swawoli w przesłankach, aby tylko wytańczyć swą tezę, — tym razem (*Pion*, nr. 128) robi mi ten największy zarzut, że melodja, którą śpiewa Paweł, jest lichotą. Ależ, na Boga, nie ja ją napisałem! Pocóż na gwałt wciskać mi odpowiedzialność za — Polskie Radjo, które mi poskąpiło muzyka.

Inni krytycy (pp. Podhorska-Okołów, Grzegorczyk, Flukowski) wpadli razem na ten sam tani dowcip: Paweł nie wart jest litości, bo to, co on sam stwarza, jest melodją kabaretową, przebojem (?), i znowu będzie służyć tylko do niepokojenia ludzi swoim hałasem. Dowcip podobny jak ten — wiele razy już robiony — że Chrystus jest tem samem co Napoleon, bo także szło mu tylko o zawładnięcie ludźmi. Nawet najpiękniejszy utwór muzyczny, grany w nieodpowiednim miejscu i o nieodpowiedniej porze, może się stać udręczeniem. Ale jego piękność „sama w sobie", choćby była nawet skromną piosenką, jest już zadatkiem boskości na tym świecie, szczeblem na drabinie niebieskiej, a przeto kontrastem do...

Tu muszę wyłuszczyć *swój światopogląd akustyczny*, na którego marginesie został napisany mój utwór. Przeciwstawieniem hałasu nie jest dla mnie cisza — czyli silentyzm p. Skiwskiego — lecz muzyka. Ciszy niema, nawet człowiek absolutnie samotny nie zazna ciszy, bo wśród nicości zaczyna szumieć — samym sobą. Wszystko wydaje jakiś głos, lub zawiera w sobie oryginalne, indywidualne możliwości głosu, których nie badamy, bo nam to nie jest potrzebne. Ale głosów mnoży się coraz więcej, jak coraz więcej jest na świecie pieniędzy, pojęć, słów. Z jednej strony mamy świat hałasów, z drugiej świat dźwięków muzycznych, jedne schodzą do piekła, drugie sięgają w niebo (muzyka sfer niebieskich to już same te sfery). Tak jak, w innym przekroju, zimno i ciepło. My żyjemy zwyczajnie na tej skali w okolicy zera, gdzie hałas i muzyczność się wyrównują. Ale straszliwe są możliwości ujemne, otwierają drogę ku nieznanym dotąd przepaściom, które — kto wie — może kiedyś będą musiały być doznane. Nasunęły mi się te myśli niegdyś, jeszcze podczas wojny, przy lekturze broszury uczestnika wojny, Hellmutha Falkenfelda p. t. *Musik der Schlachten*. Przeraźliwe hałasy wojny ujął on nie jako coś anormalnego, lecz jako coś co należy do świata, co jest odkryciem, nowym kształtem.

Sfera kształtów akustycznych ma swoje odpowiedniki w sferach innych: intelektualnej, moralnej, politycznej, optycznej, estetycznej i t. d. Wolno sobie wyobrazić je także jako płaszczyzny, które się bardzo często z sobą przecinają, wytwarzając wtedy zjawiska podwójne, potrójne. Krzykliwość, chaotyczność intelektualna mogą współdziałać z akustyczną, i nawet poniekąd są tem samem. Dezorganizacja i organizacja. Skiwski jako autor „Djabła" powinienby poczuć się tu w mojem sąsiedztwie. Bruitysta Gaweł jest zarazem głuchym i ma także tęsknoty jak djabeł Skiwskiego.

Lecz ani bruityzm i silentyzm, ani bruityzm i melodyzm nie są tymi kontrastami, któreby się zgadzały z tym moim światopoglądem. Sztuka, którąby p. Skiwski chciał wpisać w moją sztukę, nie podoba mi się. Mój bruityzm nie jest bruityzmem futurystów włoskich (Rossolo, i jak się tam nazywają), nie ma nic wspólnego z antagonizmem między „ginącą melodją" a „muzyką konstrukcyjną". Przejściem od zwykłych hałasowiczów do Gawła jest u mnie aptekarz z II aktu, uświadomiony zwolennik hałasów, figura, którą może za skromnie przedstawiłem, dlatego pp. krytycy ją pominęli.

Czemuż tego swego światopoglądu w sztuce nie przedstawiłem, nie ukształtowałem? Bo nie miałem zamiaru pisać utworu faustowskiego, jakiego żąda ode mnie p. Flukowski, bo o tych sprawach myślicielskich mogę się wygadać gdzieindziej (pisywałem już o nich artykuły), bo zasadniczo nie lubię pakować filozofji czy mistyki tam gdzie nie trzeba. Moim głównym celem było przedstawić hałas jako coś co niszczy i zadaje cierpienie. Dlatego nie mogę ani zrezygnować z pierwszej połowy słuchowiska ani przyjąć rad p. Skiwskiego co do „zorkiestrowania i przestylizowania tła akustycznego". Jeżelibym to zrobił, to tylko z oportunizmu, bo jestem zgodliwy, ale nie z przekonania.

Że pierwsza połowa sztuki zadawała udręki raczej słuchaczowi niż Pawłowi, to przyznaję, ale nie ja temu winien, lecz radjo, czy też jego dzisiejsze możliwości warsztatowe i organizacyjno-reżyserskie. Albo się eksperymentuje, albo się ucieka do kameralności i do dramoletek. Oczywiście, ja sam wiem także, jak trudno przedstawić szmery i hałasy w radjo, dlatego niektórzy (Ulatowski w n-rze 118—119 *Pionu*) uważają, że efekty z tej dziedziny „należą dziś do zdyskredytowanych środków radjowego naturalizmu". Może mają słuszność, ale — oto *Paweł i Gaweł*, jedyny temat, który usprawiedliwiałby jeszcze jedną próbę, przy którym treść mogłaby wypływać organicznie z momentów akustycznych, zamiast żeby te momenty były tylko przyczepką, czy ozdobą. Dlatego manifest p. Hulewicza do literatów wziąłem na serjo. Mniemałem, że przy pomocy dyr. Trzcińskiego mogę się odważyć na tę próbę. Aleśmy się obaj przeliczyli. Gaweł zresztą raz zdławił spisek przeciw sobie; tym razem siedział niewidzialnie i niewinnie po kątach P. R., hulał w laboratorjum, w pokoju kontrolnym, w maszynach stilla i potrosze w każdym z uczestników przedstawienia.

„Stille" ma tę słabą stronę, że głosy odziewa jakby w blachę, powiększa i przekręca. Szkocka piosenka wybrana przez p. Trzcińskiego jest ładniutka, ale przepuszczona przez ten filtr i z dodatkiem akompanjamentu fortepianowego stała się koszmarna. Fortepian brzmiał mało co inaczej, jak trzepanie dywanów. Tak, ukryty w P. R. Gaweł oczernił Pawła jako hałasowca. W dodatku p. Olsza, który w innych punktach swej roli sprawił mi wiele niespodzianek in plus, nie umiał być kompozytorem, śpiewał jak aktor uczący się roli, to znaczy — za dobrze! Ale to jest niczem wobec figlów, które mi płatał *człowiek od śpiżarni radjowej*. Ma on pod swoją opieką stół, na którym jest gramofon, na ten kładzie się płyty z burzą i grzmotem, z hałasem ulicznym, z hukiem armat, z głosem gramofonu i t. d. Otóż w sztuce gramofon, nagle wypadający z hałasem, miał przykrywać melodję Pawła. Na próbach tak też było, jakiś jazzband miażdżył Pawłowego słowika, ale gdy przyszło do decydującej chwili, nagrania na „stille", gramofon właśnie wtedy zagrał spokojnie i ładnie, bo człowiek ze śpiżarni nie cofnął tarczy gramofonowej na wybrane poprzednio miejsce, lecz poprostu kręcił ją dalej. W scenie gdzie mają odzywać się nieokreślone co do liczby dźwięki zegara, człowiek ze śpiżarni puścił w ruch odpowiedni dysk i nie zatrzymywał go, dzwony biły, Paweł gadał, i wtedy oczywiście słuchacza djabli brali, bo najgorzej jest kazać mu słuchać dwóch głosów naraz, — wtedy całe ciało wibruje. Zapytacie, gdzie wtedy byli ci co kontrolowali? Ano, byli — w „kontrolce". Jestto pokój oddalony o 20 kroków od laboratorjum, do którego można zejść po schodkach, zrobić awanturę, ale — wtedy psuje się całe zdjęcie na amen. Człowiek ze śpiżarni dzwonił sobie bezkarnie.

Ale i to, i inne tego rodzaju wypadeczki, niby nie zaszkodziły, gdyby „stillem", wogóle tą całą maszynerją można było tak manipulować jak filmem: montować części, wycinać ustępy nieudałe, nagrywać je na nowo, cofać, łatać i t. d. Ale to narzędzie jest jak ślepy rozpętany los: nie schwycisz go za rękę, złościsz się za niego, a on jedzie dalej, tałap, tałap. Okrutny i niecofalny, musi się wyszaleć do końca. Pan myśli, że to tylko Pana apopleksja macała? Mnie macała podwójnie, bo przecież chodziło tu o moje arcydzieło, które zamieniało się w strzępy. Wyglądało ono po tej „stillowej" improwizacji — jak kazanie antialkoholiczne wygłoszone przez pijanego kapłana.

Tylko najpedantyczniejsze wykonanie zdoła zrównoważyć braki, jakie — może już a priori — tkwią w całej maszynerji radjowej, odbierając jej dostęp do jej własnej domeny.

KAROL IRZYKOWSKI

ODPOWIEDŹ NA PYTANIE „DLACZEGO?"

P. Marjan Grzegorczyk jest tym warszawskim krytykiem, który najwcześniej i najpoważniej zaczął badać radjofonję, jako nowy instrument społeczny i artystyczny. Słucha radja nie z urzędu; pisze nie zdawkowe i na urywkowem słuchaniu oparte krytyki (jak to się często przytrafia dobrym nawet piórom); pisze, bo ma coś do powiedzenia. Każdy jego zbiór refleksyj radjowych czytamy z zainteresowaniem.

Również o ostatniej premjerze Wielkiego Teatru Wyobraźni, o *Djable* Skiwskiego pisze p. Grzegorczyk niezmiernie ciekawie (*A. B. C.* z dn. 5 kwietnia), zresztą z daleko większemi pochwałami, niż p. Flukowski w dzisiejszym *Pionie*. Uważa nawet, że „utra-

fiono tu nareszcie w sedno pytania: czem ma być Teatr Wyobraźni", który pozatem nie może „wybrnąć z form dotychczasowych", albo też błąka się „po manowcach nieudałych eksperymentów".

Z dalszych wywodów p. Grzegorczyka wynika, że krytyk „zdaje się" nie pochwala „tych ustawicznych eksperymentów słuchowiskowych" i pyta, „dlaczego powtórzono dwa eksperymenty, wcale nieudane — *Historję o żołnierzu* i *Plaksina...?*"

Na to pytanie pragnę odpowiedzieć.

W myśl starej zasady ewangelicznej „szukajcie, a znajdziecie" — uważamy („my" — znaczyć tu będzie: kierownictwo literackie polskiej radjofonji), że wrogiem śmiertelnym naszej pracy jest poprawny szablon, wszechwiedząca rutyna, prosta jazda utartym szlakiem. Do lamusa odesłaliśmy rzemieślnicze radjofonizacje i wszelkie monopole autorskie i wykonawcze; cały wysiłek skierowaliśmy na zdobywanie dla mikrofonu coraz nowych, śmiałych, twórczych pisarzy, na kul[illegible]órczości radjowej dotychczaso[illegible] autorów, na wciąganie w or[illegible]ywych zainteresowań aktora i r[illegible]wno z teatru, jak z filmu. Wysiłek [illegible]ął wydawać owoce.

Mniemamy, że byłoby bardzo źle, gdyby na premjery Teatru Wyobraźni, tej najmłodszej ze scen, reagował odbiorca przeciętnem wzruszeniem, aby z naszych słuchowisk był zawsze mniejwięcej zadowolony. Sądzimy, że powinien raz się dziwić a raz zachwycać, raz być wzruszony a innym razem oburzony, raz protestować a kiedyindziej uczuć się wstrząśniętym. I dobrze jest, jeśli coraz to inne słuchowisko jednych porywa, a drugich irytuje, to znów jednym wydaje się ciężkie, a dostarcza wzruszeń drugim. Inaczej nie doszlibyśmy do żadnego ładu z półmiljonową „słuchownią" o wszelkich gustach i poziomach. Dlatego to podzieliliśmy Teatr Wyobraźni na cztery typy odrębnych jakby scen, odrębnych repertuarowo, tak jak się różni Teatr Narodowy od Letniego i Nowego. I zapanował niejaki porządek; słuchacz orjentuje się mniejwięcej, czy dla siebie ma szukać wrażeń w „Powszechnym T. W.", czy w „Kameralnym", przeznaczonym dla więcej wyrafinowanej publiczności.

Ale ten podział, to jeszcze nie wszystko. Istnieje inny jeszcze, zależny od t y p ó w słuchowisk, od ich tematyki i formy akustycznej. Zgrubsza podzieliłbym nasz repertuar według tej drugiej metody— czerpiąc przykłady z repertuaru bieżącego [illegible]m rodzajów.

[illegible] *historyczne* — obrazy i panoramy słuchowe, wskrzeszające postacie i epoki; mają one zapewnione powodzenie u szerszej rzeszy słuchaczów. Przykłady: *Paganini*, *Savonarola*.

2. *Słuchowiska klasyczne* — arcydzieła antyku, podane w szacie radjowej. *Król Edyp* Sofoklesa z Wilna, dawniej *Trylogja o Sokratesie* Platona.

3. *Słuchowiska psychologiczno-dialogo*[illegible] (współczesne), bądź o charakterze rea[illegible]tycznym (*Zegarek* Szaniawskiego), bądź [illegible]ymbolicznym (*Djabeł* Skiwskiego). Znamionami tego typu będą: dialog, nastrój, kameralność.

4. *Słuchowiska społeczno-dyskusyjne* (*Sprawa Antosi* Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej).

5. *Słuchowiska reportażowo-dokumentalne* (fotografje dźwiękowe) — *Hallo, tu Brygada* Johannsena.

6. *Słuchowiska montażowe* (fantastyka, groteska, kuchnia akustyczna) — *Paweł zabija Gawła* Irzykowskiego.

7. *Słuchowiska poetyckie* — zradjofonizowany poemat radjowy z mocnym elementem muzycznym, symfoniczność wiersza, ballada dźwiękowa, chór recytacyjny (*Piotr Plaksin* Tuwima w opracowaniu i reżyserji Bohdziewicza, *Tukaj* Mickiewicza w oprac. Łopalewskiego i reż. Schillera, *Historja o żołnierzu* Ramuza, w tłum. Tuwima i reż. Wiercińskiego; specjalne kompozycje muzyczne do tych słuchowisk: 1) Dziewulskiego, 2) Palestra, 3) Strawińskiego).

Umyślnie popadam tu w schematyzm, [illegible]cąc uzasadnić, że nie jeden tylko typ słu[illegible]owiska może pokazać, „czem ma być [illegible]atr Wyobraźni". Wszystkie te typy (a mo[illegible] i inne jeszcze) są mniej lub więcej równouprawnione wobec mikrofonu. Naturalnie typy te przenikają się wzajem i tworzą związki typów pośrednich. Trzy ostatnie rodzaje (reportaż, montaż i poemat) mają wybitne piętno dążeń eksperymentalnych — czyli tych poczynań, których „jak się zdaje", p. Grzegorczyk z zasady „nie pochwala".

Nie chcemy wyzbywać się tak bogatych dziedzin doświadczeń. Bywa nieraz, że eksperyment nazewnątrz całkowicie nieudany jest cennym krokiem naprzód i ważną zdobyczą dla nas samych, dla dalszych dążeń, dla udeptywania gruntu pod nogami. Chcemy jak najmniej zdobywać tanim kosztem, nie lubimy „samograjów" i rozmyślnie ograniczamy procent „pewniaków".

Gdyby mnie teraz p. Grzegorczyk zapytał, co uważam za najcenniejszą zdobycz od początku tego sezonu, powiedziałbym bez wahania: z punktu widzenia autorskiego *Zegarek;* jako studjum reportażowe *Brygadę;* jako eksperyment poetycki — i wogóle najcenniejsze doświadczenie tego okresu: *Historję o żołnierzu!* Poemat Ramuza był w naszem przekonaniu najpełniejszem osiągnięciem, w którem zharmonizowały się w stopniu stosunkowo równoważnym: tekst poematu, przekład, muzyka, opracowanie reżyserskie, wykonanie aktorskie i synteza dźwiękowa. Nietylko w naszem mniemaniu; potwierdziły je dyskusje oraz liczne opinje krytyki i odbiorców. W niejednym wypadku, kiedy p. Grzegorczyk tę lub inną naszą premjerę pochwalił, byłbym z pewnością sędzią nierównie surowszym, nazwałbym nawet ten i ów eksperyment wręcz nieudanym. W wypadkach *Historji o żołnierzu* natomiast, a także (z zastrzeżeniami) *Piotra Plaksina* — pozwalam sobie być odmiennego zdania; pierwszy szczególnie eksperyment uważam za duży sukces autorów, reżysera i aktorów. Pozatem ten poemat nas samych nauczył bardzo, bardzo wiele!

Uważam, że to jest właśnie droga (jeżeli nie jedyna, to jedna ze słusznych) radjowego podawania większych poematów, ballad, bylin i pokrewnych form poetyckich. Inaczej musielibyśmy ten rodzaj poezji zupełnie z radja wyeliminować.

Oto odpowiedź na pytanie, „dlaczego" nie ustajemy w eksperymentach, „dlaczego" nadawaliśmy powtórnie i *Żołnierza* i *Plaksina* [1] i inne wyniki poszukiwań — i „dlaczego" mimo wielu racyj, które przyznać możemy wnikliwej krytyce p. Grzegorczyka, nie uważamy tych dróg za „manowce" i „błędne szukanie".

W naturze słowa „eksperyment" tkwi pojęcie niewiadomego rezultatu; a zatem eliminowanie zgóry możliwości porażki byłoby przekreśleniem istoty eksperymentu.

WITOLD HULEWICZ

[1] Oba słuchowiska zresztą z poprawkami i retuszami przy powtórzeniach...

KRONIKA RADJOWA

AMPLIFON IRZYKOWSKIEGO. Czytałem artykulik Irzykowskiego o słuchowisku Pawlikowskiej — *Młodość biedna czy zuchwała?* Nie polemizowałbym w sprawie tego słuchowiska, gdyby nie pewien charakterystyczny szczegół, który, jak mi się wydaje, warto oświetlić. Obserwuję mianowicie w krytykach Irzykowskiego (nietylko radjowych) to, co nazwałbym a m p l i f o n e m w y o b r a ź n i. Zdaje mi się, że tu właśnie tkwi przyczyna częstych nieporozumień między Irzykowskim i jego kolegami. Biorę jako przykład recenzję o Pawlikowskiej. Irzykowskiemu podobał się szczególnie moment, kiedy matka w obecności dyrektora biura kłóci się z córką o to, która z nich ma otrzymać posadę, aż wreszcie policzkuje córkę za to, że kazała jej klęknąć. „Takie sceny — pisze Irzykowski, — takie nietakty, takie głupstwa, takie krótkie spięcia sytuacji i charakterów dzieją się nawet wśród ludzi „dobrze wychowanych" — może nie kończą się rękoczynami, może wrzenie gasi kropla rozsądku, ale poparzy się ktoś jeden i drugi".

Irzykowskiemu zawsze imponuje niespodzianka, jakieś gwałtowne odsłonięcie sytuacji, rysu charakteru, jakieś p r z e s t a w i e n i e w a r t o ś c i. Stąd jego sympatje dla każdej sztuki, która tym chwytem operuje. Zasadniczo Irzykowski ma rację, bo istotnie takie gwałtowne odczynniki, naruszające normalny bieg wypadków, odsłaniają pewne rzeczy utajone. Ale mam wrażenie, że Irzykowski zanadto do tego schematu się przywiązał i że zbytnio mu ufa. Zdarza się np. że właśnie w danej sztuce czy słuchowisku jest właściwie s a m s c h e m a t niespodzianki, zaskoczenia. Schemat blady, psychologicznie niepogłębiony. Ale Irzykowskiemu to już wystarcza. A wystarcza mu dlatego, że nosi przy sobie stale amplifon, który ustokrotnia wagę artystyczną takiej błahostki i nadaje jej życie, którego ona w rzeczywistości nie posiada. Stąd, mam wrażenie, płynie tyle nieporozumień, właśnie z tego przeceniania schematu, bez dostatecznego uwzględnienia dynamizmu danej sceny, czy epizodu. A od krytyki oczekujemy przecie nietylko wskazania zarysowujących się choćby ciekawie możliwości, ale przedewszystkiem określenia ich wartości w sztuce, wagi, natężenia, ciężaru gatunkowego.

Na tle krytyki powierzchownej i zbyt łatwo szafującej rangą t a l e n t u, tego rodzaju wielkoduszny stosunek do każdej napisanej rzeczy, gdzie ocenia się zamierzenia i zarysy tak jakby były dokonaniami, ma swój sens. Ja też przeciw tym sympatycznym nadużyciom nie protestuję, ale uważam, że trzeba o nich przypominać, zwłaszcza na terenie radjowym, na tym terenie, gdzie każdy wysiłek powinno się oceniać miarą bardzo konkretną.

PRZESĄDY P. ULATOWSKIEGO. W zajmującym artykule *Walka o słuchowiska* [1] p. Ulatowski zastanawia się między innemi nad słuchowiskiem Szaniawskiego *Zegarek*. I tu znowu natykam się na pewien *modus* krytyczny, domagający się wyprostowania. Rozważając możliwości poprowadzenia akcji w tem słuchowisku, p. Ulatowski między innemi powiada: „Dlatego (Szaniawski) musiał zrobić ze starego skąpca i podejrzliwca, zrujnowanego sentymentalistę i w dodatku durnia, który wierzy, że Tomczyk nie ukradł zegarka, p o n i e w a ż (podkr. autora) oddaje jego równowartość na cel dobroczynny". Chociaż ten przerzut myślowy jest tu wpleciony ubocznie, wart jest jednak zastanowienia ze względu na fałszywe racjonalizowanie pewnych spraw psychologicznych, tak bardzo w każdej krytyce, a więc i radjowej, niepożądane. Oczywiście, sam fakt złożenia pewnej sumy na cel dobroczynny, odpowiadającej wartości przedmiotu rzekomo skradzionego, nie jest — wzięty *in abstracto* — dowodem niewinności .Ale ten fakt w połączeniu z szerszem tłem sytuacyjnem, z opinją, którą człowiek wyrobił sobie w pewnem środowisku, wreszcie z jego zachowaniem (natężenie głosu, intonacje uczuciowe i t. p.) może stać się m o r a l n y m dowodem niewinności. Autor, wprowadzający taką sytuację i żądający od nas wiary w jej prawdopodobieństwo, opiera się na bardzo rozpowszechnionych doświadczeniach życia codziennego, a nawet praktyki sądowej, kiedy, mimo braku wyraźnych dowodów niewinności, daje się wiarę oskarżonemu na mocy dowodów ubocznych, obserwacyj, doświadczeń i t. p. Durniem, i to zakutym durniem, byłby raczej człowiek, który te wszystkie pomocnicze środki dociekania prawdy odrzuca, trzymając się wyłącznie t. zw. schematów rzeczowych. A już szczytem dowolności byłoby wymaganie od autorów scenicznych czy radjowych, aby tego rodzaju przeczulony racjonalizm był dla nich kanonem konstrukcyjnym.

J. E. SKIWSKI

[1] *Pion*, nr. 118/119.

EX LIBRIS

UJEJSKI — CHRZANOWSKI — SZWEYKOWSKI

Dzisiaj wybieram *ex libris* trzy prace z zakresu historji literatury. I waga tych prac i ich obszerność wymagałyby znacznie dłuższej relacji niż to jest możliwe w krótkim feljetonie. Trudno również będzie kusić się tutaj o szczegółowszą i umotywowaną ich ocenę. To co zdołam powiedzieć będzie przedewszystkiem — informacją.

Z trzech dzieł dwa zajmują się zjawiskami literatury polskiej, jedno poświęcone jest pisarzowi wprawdzie nie-polskiemu, ale nie tylko związanemu z Polską przez pochodzenie, lecz poprostu Polakowi, piszącemu w obcym języku. Łatwo się domyślić, że chodzi tu o Josepha Conrada. Jemu to właśnie poświęcił obszerną pracę J ó z e f U j e j s k i. Rzecz jest zatytułowana: *O Konradzie Korzeniowskim* (Warszawa 1936, Dom Książki Polskiej; str. 300). Stylizacja tytułu jest ważna: świadomie wybrana, charakterystyczna dla samego dzieła. A więc, nie o pisarzu angielskim, imieniem Joseph Conrad, lecz o Konradzie Korzeniowskim, z polską pisownią imienia przez *K*. I rzeczywiście monografja prof. Ujejskiego jest w znakomitej, przeważającej mierze książką o człowieku, nie o pisarzu, zwłaszcza nie o pisarzu-artyście. Jest to subtelnie i z jakąś niezwykle intymną, osobistą serdecznością wykonany literacki portret *człowieka*. Autor tłumaczy w przedmowie, że nie miał zamiaru dawać „monografji naukowej", ani też nie starał się o „pokazanie wielkości Conrada w sposób impresjonistycznie suggestywny". O genezie i intencjach swej pracy mówi tak: „Sam będąc pod wrażeniem tej wielkości, przyjąłem ją... jako aksjomat i tym tylko, co ją czują jak i ja bez cudzej „interwencji", zapragnąłem dać o nim trochę informacyj, to i owo w jego twórczości uprzytomnić, to i owo przypomnieć. Ułatwić im przeżycie go i przemyślenie w całości, nie tyle jako smakoszom literackim, co jako ludziom. To właściwie wszystko". W powiedzeniu tem jest metodycznie błędna rezygnacja z zadań historyka i krytyka literatury: właśnie wielkość omawianego pisarza trzeba udowodnić, trzeba ją ukazać, a nie przyjmować jako aksjomat. Ale w naszym wypadku ta rezygnacja, jak powiedziałem, jest tylko teoretyczno-metodyczna; bo praktyczny rezultat rozważań autora jest, na szczęście, niezgodny z tem założeniem przedmowy. O wielkości Conrada można się z pracy Ujejskiego wiele dowiedzieć i w niejednem przekonać.

Należałoby jeszcze posprzeczać się trochę z autorem co do zastrzeżenia, że pracą swoją chce ułatwić czytelnikom przeżycie i przemyślenie twórczości Conrada nie tyle jako smakoszom literackim, ile raczej jako l u d z i o m. Dystynkcja to niejasna, a kryje się poza nią poważniejsze nieporozumienie. Smakosz literacki też jest przecie człowiekiem, a znów c z ł o w i e k, o ile nie posiada smaku literackiego (to jest kultury i wrażliwości na działanie artystyczne utworu), nie odniesie z czytania Conrada nawet tak zwanych „czysto ludzkich" korzyści. Zdaje mi się, że poza przytoczonemi zastrzeżeniami prof. Ujejskiego kryje się poczucie pewnego braku w jego książce, braku, o którym parę słów wypadnie jeszcze później powiedzieć. Tymczasem chcę pokrótce pokazać, co książka przynosi pozytywnego.

Część pierwsza nazywa się „Conrad i Polska" i zajmuje się niewyczerpanym i zawsze zagadkowym, tajemniczym, pochłaniającym tematem stosunku tego pisarza do jego ojczyzny. Prawie wszystko, co u nas pisano o Conradzie, obracało się wokół tego tematu. Profesor Ujejski zebrał wszystkie istotne informacje, odnoszące się do tych spraw, zwłaszcza wypowiedzi samego Conrada, zbadał w całości (po raz pierwszy!) wszystko, co Conrad pisał na temat „sprawy polskiej" (a było tego sporo — i chociaż rzeczy te dawno są dostępne w wydaniu angielskiem pism Conrada — prawie nikt się u nas niemi nie zajmował — z wyjątkiem prof. Juljana Krzyżanowskiego, — a mało kto o nich wiedział); dalej autor wszystkie te dane i informacje porządkuje, ocenia i rozważa z wielką subtelnością, a ostateczny wniosek tej części książki potwierdza wyznanie samego Conrada, który w liście do Kazimierza Waliszewskiego w r. 1903 napisał: „w ciągu moich żeglug po globie ziemskim nie oddalałem się nigdy ani myślą ani sercem od mojego kraju rodzinnego i spodziewam się tam być przyjęty jako rodak — mimo mojego anglicyzmu". Cała problematyka tematu „Conrad a Polska" została tu bodajże ostatecznie wyjaśniona. Po tem, co prof. Ujejski zebrał i doskonale zinterpretował, można — a nawet należałoby — zaprzestać na dłuższy czas inkwizytorskich badań sumienia Conrada jako Polaka. Należałoby zająć się nareszcie *literackiemi* problematami, związanemi z tą niezwykłą postacią. A właśnie wśród tych literackich problematów są takie, które tylko polscy badacze mogą rozwiązać: np. wpływ polskiej poezji romantycznej i wogóle języka polskiego na styl angielszczyzny Conradowej — oto piękny temat pracy literackiej!

Część druga monografji nosi tytuł „Conrad i świat"; po niej idzie część zatytułowana „Conrad i sztuka". Są tu zebrane i przejrzyście zgrupowane poglądy Conrada na zagadnienia filozoficzne, religijne, społeczne i estetyczne. Ciekawe, a mniej naogół znane, są informacje o wrogim stosunku pisarza do socjalizmu i kosmopolityzmu. Na ten temat błąkało się u nas sporo fałszywych mniemań. W rozdziale o sztuce najważniejsze są informacje o poglądach Conrada na sztukę i zadania powieściopisarza oraz wyznania, dotyczące problematyki i techniki własnych jego utworów. Wszystko to zebrane jest w znakomitej większości z korespondencji Conrada z licznymi przyjaciółmi angielskimi lub z publikacyj tych przyjaciół. W znacznie zaś mniejszym stopniu korzystał autor z samych utworów artystycznych Conrada. O tych utworach najwięcej dowiadujemy się w części następnej, zatytułowanej „Conrad i świat jego powieści". Tutaj jest scharakteryzowany artyzm i główne motywy twórczości Conrada. Najczęściej jednak położony jest akcent na *intencje* twórcy; znacznie mniejszy na ocenę jego *osiągnięć*. Tak, naprzykład, przytoczony jest protest Conrada, kilkakrotnie powtarzany, przeciwko uważaniu go za „malarza oceanu", poetę „żywiołu morskiego". Conrad chciał raczej uchodzić za malarza oceanu ludzkich namiętności. Prof. Ujejski przytacza wszystkie argumenty Conrada w tej sprawie, ale objektywnie ich nie sprawdza i nie ocenia. Motywy przewodnie twórczości Conrada występują w tym rozdziale samodzielnie, w pewnem jakby abstrakcyjnem wyodrębnieniu, tak że poszczególne dzieła stają się niejako ilustracją dla owych motywów. Jest to zgodne z charakterem całej pracy prof. Ujejskiego, w której dzieła omawianego pisarza tracą znaczenie autonomiczne, stając się środkiem do charakterystyki, do portretu ich autora. To też i ostatnia część pracy, rozdział pod tytułem „Conrad wogóle", nie mówi o dziele pisarskiem Conrada, lecz o jego osobie: jakie wywierał wrażenie na żonę, rodzinę, przyjaciół; jak działał na nich jako człowiek. Z tem spostrzeżeniem wiąże się ów brak w monografji prof. Ujejskiego, o którym już wspomniałem. Brak ten jednak łatwy jest do usunięcia. Trzeba tylko obecnie wydaną książkę traktować jako tom pierwszy monografji, po którym nastąpi drugi, przynoszący estetyczny opis, analizę i ocenę twórczości literackiej Conrada. W ten sposób powstanie monografja całkowita. Będzie ona wielką pomocą w artystycznej recepcji dzieł Conrada, — dzieł wielkiej wartości, ale naogół raczej trudnych, wymagających starannej i subtelnej inicjacji.

Przechodzę do następnej książki: I g n a c e g o C h r z a n o w s k i e g o *Literatura i naród*. Odczyty, przemówienia i szkice literackie (Lwów 1936. Wyd. Zakł. Narod. im. Ossolińskich; str. 424). Na przeszło czterystostronicowy tom składają się prace, ogłaszane w wydawnictwach perjodycznych w ciągu dość długiego okresu czasu. Najdawniejszą pracą jest tutaj pamiętny wykład wstępny prof. Chrzanowskiego *O literaturze polskiej*, wygłoszony przy objęciu katedry w Uniwersytecie Jagiellońskim w r. 1910. Ostatnią — szkic pod tytułem *Bolesław Prus*, ogłoszony jako przedmowa do wydawanych obecnie *Pism zbiorowych* Prusa. Większość jednak prac, zawartych w tomie, pochodzi z lat 1930 — 1935. Nie są to bynajmniej wszystkie prace autora z tego czasu. Zebrane tu są tylko te rzeczy, które dają się podciągnąć pod zakreślony tytułem temat: Literatura i Naród. Punktem ciężkości całego zbioru jest krótki artykulik *W sprawie romantyzmu i estetyzmu*. Autor występuje tu jako obrońca wartości naszej literatury romantycznej, która powinna być dla nas tem, czem dla Francuzów ich wielka poezja epoki klasycyzmu. Zarazem potępia tych, którzy „wartość literatury mierzą jedynie kryterjami estetycznemi, protestując przeciwko stosowaniu do niej kryterjów innych, zwłaszcza etycznych i pa-

trjotycznych, i którzy tych. co je stosują, nazywają pogardliwie kaznodziejami". Przy tej okazji prof. Chrzanowski daje swoją definicję istoty i zadań historji literatury. „Historja literatury — mówi — to historja wcielania się w słowo ideałów narodowych, w ich stopniowym rozwoju, a jeżeli tak, to historyk literatury powinien uwzględniać wszystkie wogóle utwory, które są mocnym wyrazem ideałów narodowych, — wszystkie, w których naród wyraża, czemby pragnął być, czemby nie chciał być, i czem myśli, że jest". Zdaje się, że gdybyśmy nawet się zgodzili na to, iż stosowanie wyłączne kryterjów estetycznych nie wyczerpuje zadań badacza dzieł literackich, to i wtedy trudno się będzie zgodzić na powyższe określenie historji literatury czy też na taki program jej zadań. Określenie to jest niewątpliwie i za obszerne i za wąskie. Aby to widzieć, nie trzeba bynajmniej być obojętnym na ideały narodowe. Tak samo z ową wyłącznością kryterjów estetycznych nie jest tak źle. W postulatach „formalistów" literackich chodzi głównie o kwestje ścisłości terminologicznej i o kwestje precyzji metod badawczych. Ale to są sprawy skomplikowane. Wystarczy tu powiedzieć, że pomimo teorji, którą można i trzeba zakwestjonować, książka prof. Chrzanowskiego przynosi w praktyce rzeczy bardzo cenne. Są tu artykuły, poświęcone Skardze, Komisji Edukacyjnej, Staszicowi, Józefowi Wybickiemu, Janowi Śniadeckiemu, Niemcewiczowi... przynoszące wyniki badań autora zarówno w zakresie stwierdzania nieznanych (lub źle znanych) faktów, jak i w zakresie opartych na tych stwierdzeniach interpretacyj, — wyrażonych zawsze z wielką jasnością i zachwycającym temperamentem pisarskim. Najobszerniejsze i najcenniejsze prace zajmują się wielkimi romantykami. Mickiewiczowi poświęcone są dwie doskonałe rozprawy: *Na szczytach polskiej liryki religijnej* oraz *Wzniosłość w Panu Tadeuszu;* pozatem parę rzeczy drobniejszych. Na temat Słowackiego mamy analizy *Grobu Agamemnona* i wiersza *Testament mój* oraz przemówienia związane z uroczystością złożenia zwłok poety na Wawelu. Najdłuższa rozprawa dotyczy poezji Krasińskiego. Jest to najlepsza analiza tej poezji i wogóle szczyt twórczości krytycznej prof. Chrzanowskiego. Inne prace ważniejsze odnoszą się do dzieł Cieszkowskiego i Trentowskiego i do liryki Asnyka. Parę ciekawych przyczynków poświęcono Sienkiewiczowi. Omówiona została książka Żeromskiego o jego synu Adamie *(Treny Żeromskego)*, a surowej ocenie podległ poemat Brunona Jasieńskiego *Słowo o Jakóbie Szeli.* Dwa artykuły zajmują się wartościami literackiemi pism politycznych Romana Dmowskiego. To są najgłówniejsze tematy tego bogatego i ciekawego zbioru.

Książką, na którą chciałbym zwrócić bardzo pilną uwagę, jest drugie wydanie pracy Z y g m u n t a S z w e y k o w s k i e g o: *„Lalka" Bolesława Prusa* (Warszawa 1935, Gebethner i Wolff; str. 344). Wielką rzadkością są u nas monografje pisarzy poromantycznych, ale rzadkością jeszcze większą jest monografja na temat jednego utworu. Poza *Panem Tadeuszem* żaden chyba utwór naszej literatury nie doczekał się wyczerpującej monografji. Monografję taką posiada od kilku lat *Lalka* Prusa. Obecnie ta monografja ukazała się w drugiem wydaniu, co też należy zaliczyć do nadzwyczajnych rzadkości. Dowodzi to, że praca taka odpowiada istotnej potrzebie. Książka Zygmunta Szweykowskiego jest summą wiedzy nie tylko o *Lalce*, lecz wogóle jest najlepszą monografją Prusa. Temat swój traktuje na tak szeroko podmalowanem tle, że daje prawie całkowitą biografję literacką Prusa i obraz prądów społecznych jego epoki. Na tem tle przeprowadzone studjum arcydzieła naszej powieści jest pracą historyczno-literacką wyjątkowo cenną: jest wszechstronna, szczegółowo udokumentowana, dojrzała i przenikliwa. Bez poznania tej książki nie można mówić o znajomości Prusa.

LEON PIWIŃSKI



WILHELM HAMMERSHÖI Żona artysty

PLASTYKA

O SZTUCE DUŃSKIEJ

Rozmowa z komisarzem wystawy.

Akcentem wybijającym się wyraźnie i dodatnio na wystawie sztuki duńskiej w I. P. S. jest rzeźba. Bo też artystą otoczonym żywym kultem, sięgającym dawnej tradycji, ale odbijającym się również i wśród współczesnych, jest Thorvaldsen. Jego to klasycyzm, oraz nowoczesny klasycyzm rzeźby francuskiej, obok studjum natury, kształtuje twórczość obecnych rzeźbiarzy Danji.

Wielkie dla Danji imię Thorvaldsena, a dla nas złączone z postacią ks. Józefa Poniatowskiego w pierwszym rzędzie, a dalej, Kopernika i Potockiego, zjawia się w pierwszych słowach mej rozmowy z p. Erikiem Struckmannem (komisarzem wystawy), jako ogniwo zespalające dwa odległe od siebie terytorjalnie narody. Rozwój sztuki duńskiej, sięgający XVIII wieku, zasilany wpływami Francji i Niemiec, a w połowie XIX stulecia osiągający swój odrębny charakter, na wystawie w *I. P. S.*, jest tylko reprezentowany ostatniem 50-leciem. Otwiera ten przegląd kierunek naturalistyczny, sceny z życia rybaków, ich radości i niepokoje Achera, Ringa, portrety Hammershöi, oparte na szarej harmonji, pełne smaku realizmu przepuszczonego przez filtr indywidualnego spojrzenia na rzeczywistość. Walkę o kolor, o gamę tonów jasnych, a nawet jaskrawych, podejmowali pod wpływem francuskiego impresjonizmu malarze młodsi. Miłe Duńczykom są specjalnie plenery ze słońcem, entuzjastycznie witanem po długim okresie dni szarych, z jabłonią kwitnącą i z postaciami pracowitych fermerów, „to takie nasze, tak dobrze odbijające nasz kraj".



SVEND RATHSACK Kobieta klęcząca

Wystawa ma charakter raczej konserwatywny, chociaż, jak twierdzi p. Struckmann, dawać ma przegląd wszystkich odłamów sztuki.

— Jaki jest stosunek sztuki duńskiej do współczesnych prądów?

— Przeszliśmy przez ekspresjonizm, futuryzm i kubizm, lecz wszystko to już poza nami; eksperymentowanie zastąpione zostało dążeniem do poszukiwania własnego wyrazu; mamy nawet i sztukę abstrakcyjną, ale mojem zdaniem lepiej żeby została w domu — mówi p. Komisarz.



K. IVERSEN Chrystus na jeziorze Genezareth

— Sztuka duńska, choć spokrewniona z nordycką t. j. norweską i szwedzką, posiada jednak swoisty charakter, o czem dobitnie podobno przekonywają coroczne wystawy urządzane w coraz to innej stolicy tych państw: Stokholmie, Oslo lub Kopenhadze.

— Czy sztuka w Danji ma odpowiednie warunki rozwoju?

— Kraj nasz nie wie, co to kryzys. Sztuka uznawana jest przez rząd i społeczeństwo za czynnik o wysokiej wadze kulturalnej. Muzea państwowe mają specjalnie szeroko zakrojony budżet, przyczem osobne fundusze przeznaczane są na muzea prowincjonalne. Wielkie też sumy łożone są na dekorowanie gmachów publicznych, na freski w kościołach; przykład stanowią kartony wyobrażające *Wieczerzę Pańską* i *Ukrzyżowanie* Skorgaarda, przeznaczone dla dekoracji muzeów katedry w Viborgu, znajdujące się na wystawie.

Dziełem zakrojonem na wielką skalę jest też dekoracja malarska nowego zamku królewskiego w Kopenhadze, którą wykonywa Iversen, reprezentowany na wystawie trzema wielkiemi obrazami o szerokim rozmachu malarskim (*Chrystus na jeziorze Genezareth*, *Tobjasz z rybą* i *Cudowny połów*). Opiekę nad sztuką roztacza nietylko państwo i rząd, lecz i bogaty przemysł prywatny. Wielką akcję w tym względzie prowadzą przedewszystkiem dwa olbrzymie browary Carlsbergów, którzy ustanowili fundacje swego imienia. Tak zwana „stara" fundacja Carlsberska, utworzona przez ojca, wynosi 45 miljonów koron, przeznaczonych wyłącznie na naukę; „nowa" zaś utworzona przez syna — przynosi około 30 miljonów na sztukę. Wobec tego, Pani rozumie — z figlarnym uśmiechem dodaje p. Struckmann — musimy popierać nasze browary, i pić piwo ich wyrobu...

W dysponowaniu funduszami istnieje ścisła współpraca z rządem, stypendja rozdawane artystom szczodrą ręką (gdy na wyjazd, to do Paryża, a nigdy do Berlina) w połowie płacone są przez państwo, w połowie przez fundację. Każdego roku fundacja zakupuje dzieła najlepsze z zakresu malarstwa i rzeźby i obdarowuje niemi miasta, czyni wielkie zamówienia dla ozdoby ratuszów, szkół, parków i t. p. Rozdział tych wielkich kapitałów, odbywa się na jedynie słusznej zasadzie, bo opartej na kompetencji naukowej i artystycznej; do dyrekcji „Fundacji" wchodzi dwóch historyków sztuki, a nawet i browarami administruje rada, w której skład wchodzą wybitni uczeni różnych działów. W Ministerstwie Oświaty zasiadają członkowie Królewskiej Akademji, służąc swą fachową radą przy ocenie nagradzaniu i zakupowaniu dzieł sztuki.

Ruch wystawowy jest znaczny, w sezonie odbywa się od 20 do 30-stu różnych wystaw, przyczem 4 wielkie wystawy państwowe poświęcone są sztuce współczesnej. Wiele z dzieł wystawionych zyskuje nabywców, a są nimi, obok wymienionych czynników, prywatne zbiory, bogaci kupcy, którzy do swych mieszkań urządzonych staremi meblami wprowadzają sztukę nowoczesną. A co ciekawsze, to to, że ilość dzieł nabywanych z roku na rok wzrasta, podobnie jak frekwencja na wystawach. U nas tylko temu artyście źle się wiedzie, który niema talentu, zdolny natomiast ma zapewnione życie dostatnie. — Takie oto trudne do wiary dla Polaków słowa wygłasza p. komisarz.

Wymownym zresztą przykładem tamtejszych stosunków jest cyfra 50 tysięcy koron, którą zapłacono za obraz Willumsena, przepojony treścią mistyczną p. t. *Ludzkie Życie — Kamieniołomy* (znajduje się na wystawie w *I. P. S.*).

— Jak wygląda rola sztuki w systemie wychowawczym mas?

— Wprowadzenie ob[illegible] dzie, gdzie tylko jest na[illegible] przez się już wpływa na[illegible] plastycznej i wyrobienie [illegible] go. Programem szkół objęte są wyciec[illegible] uczniów, pod przewodnictwem nauczycie[illegible] do muzeów i na bieżące wystawy. Poza[illegible] tem na terenie szkół urządzane są specjalne pokazy sztuki nowoczesnej, przyczem akcja ta obejmuje również i szkolnictwo powszechne i rozwija się nietylko w miastach, ale i na prowincji. Poczesne też miejsce zajmuje wiedza o sztuce dawniejszej, [illegible] renie Akademji; każdego tygodnia [illegible] zowane są wycieczki do galerji dla [illegible] nia sztuki międzynarodowej; do glipt[illegible] gdzie dyrektor zaznajamia przyszłych [illegible]tystów ze sztuką klasyczną. Wykształcony artysta musi znakomicie być obeznany z biegiem dziejów sztuki, wypowiadając się nawet w najskrajniejszej formie modernistycznej, musi respektować to co było przed nim. Sztuka wielka jest jedna, nie da się ograniczyć ani miejscem, ani czasem — dobitnie podkreśla p. Struckmann.

— Jaki jest stosunek artystów do krytyki? — poruszam to aktualne i palące u nas zagadnienie.

— W dawniejszych czasach krytycy mieli wielkie znaczenie, byli nimi wybitni profesorowie, wywierający wpływ na artystów; będąc ich szczerymi przyjaciółmi, walczyli o uznanie dla ich talentów; krytycy zaś dzisiejsi składają się z historyków sztuki, artystów plastyków, a nawet poetów, którzy już tego wpływu niestety nie posiadają.

— Czy artyści w Danji stowarzyszają się w organizacje?

— Powstawanie rozmaitych grup to z[illegible]je się ogólna dziś moda — mówi p. Stru[illegible]mann. — która znajduje zastosowanie i [illegible] nas. Obecnie nie ma już jednak tak silnyc[illegible] antagonizmów, jak w np. w latach 80-tych ubiegłego stulecia, między szkołą starą a nową, opierającą się głównie o Francję. Dziś sztuka młoda cieszy się również uznaniem i poparciem (jesienne wystawy przeznaczone są właśnie dla niej).

J. PUCIATA-PAWŁOWSKA

REDAKCJA: Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 18 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się. **ADMINISTRACJA:** Warszawa, Al. Ujazdowskie 20, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 1.80 zł., kwart. 5 zł., ½-rocznie 9.50 zł., rocznie 18 zł.; zagranicą: mies. 2.50 zł., kwart. 7 zł. Blankiety rozrach. Nr. kartoteki 85. Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szer. 1 szpalty — 60 gr. za tekst.; 80 gr. w tekście. Zastrz. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ **Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI**

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.